

مؤسسها وناشرها
Publisher
هيثم الزبيدي
Haitham El-Zobaidi

رئيس التحرير
Editor
نوري الجراح
Nouri Al-Jarrah

مستشارو التحرير
أزراج عمر، أحمد برقايوي
عبد الرحمن بسيسو، خلدون الشمعة،
خطار أبو دياب، أبو بكر العيادي
ابراهيم الجبين، رشيد الخيون
تحسين الخطيب، مفيد نجم

التصميم والتنفيذ
القسم الفني - مؤسسة "العرب" لندن

رسامو العدد:
حسين جمعان، صفوان داحول، إبراهيم الصلحي
بمرام هاجو، مروان قصاب، إدوارد شمعة، أسامة دياب
بسام ناصر، نصر ورور، منهل عيسى، توفيق حمدي
ريم يسوف، جمال الجراح

الموقع على الإنترنت:
www.aljadeedmagazine.com

تصدر عن
Al Arab Publishing Centre
المكتب الرئيسي (لندن)
Kensington Centre
Hammersmith Road 66
London W14 8UD, UK
Tel: (+44) 20 7602 3999
Fax: (+44) 20 7602 8778

للاعلان
Advertising Department
Tel: +44 20 8742 9262
ads@alarab.co.uk

لمراسلة التحرير
editor@aljadeedmagazine.com

الاشتراك السنوي

للافراد: 60 دولاراً للمؤسسات: 120 دولاراً أو ما يعادلها
تضاف إليها أجور البريد.

ISSN 2057- 6005

هذا العدد

هذا هو العدد الثاني الخاص بعد العدد الذي كرسته "الجديد" لفن القصة القصيرة تحت عنوان "العرب يكتبون القصص"، نفرد هذه المرة بكامل صفحاته للشعر وأسلته وقضاياها، وللشاعر ورؤاه، تحت عنوان "هل غادر الشعراء". عنوان مجازي لسؤال كبير يتعلق بحاضر الشعر العربي ومواقف الشعر والشعراء من عواصف المشرق العربي، ومن المفترق الوجودي الذي يقف عنده الإنسان والمجتمعات والأمة.

مائة شاعرة وشاعر من العالم العربي، سطروا مواقفهم مما يحدث في عالمهم في خطابات شخصية، وحددوا طبيعة علاقتهم باللغة والتعبير ودور الشعر، لو كان له دور مجتمعي يتجاوز متعة صاحبه في كتابة تعبر عن الذات ولعلها باللغة وكلفها بفن يقوم على الابتكار، وتبهج، في الوقت نفسه، الآخر القاريء المحب لهذا الفن العريق في ثقافتنا العربية.

مائة شاعرة وشاعر شاركوا في هذا العدد بكتابات عن الشعر وقصائد شعر، بينهم من كان في سرب وجماعة يجمعهم بيان شعري، وبينهم ومن كان مفرداً بلا سرب. لم نقصد أن يكون هذا العدد نموذجياً شاملاً لأجيال الشعر وتجاريه الكثيرة الممتدة على خارطة جغرافية ازدهر فيها هذا الفن العريق وتعددت طرقه وأساليبه ولهجاته، وتعددت معها رؤاه، فهذا ضرب من المستحيل في عدد واحد. ولكننا عمدنا إلى أن نقتطف من حديقة الشعر العربي المعاصر زهرات ملونة من جغرافيات مختلفة، وأن نتيح لأضاميم من الرؤى والتصورات عن الشعر أن تتجاوز من خلال وقوف على بعض الظواهر الشعرية الجديدة، كما هو الحال بالنسبة إلى جماعة "ميليشيا الثقافة" في العراق، التي تستعير اسمها من لغة الحاضر المشحون بالعنف المسلح، من باب نقد الواقع لا الاعتراف به.

أخيراً، في العدد ملف عن الشاعر الأسترالي مارتن لانغورد، يتضمن حواراً مطولاً وعميقاً أجرته "الجديد" مع الشاعر ومختارات من شعره "تتجسد معها ملامح رؤيته لعالمٍ يمتد من حيث تقطئه "أمهات يوليين" جلّ عنايتهنّ للملح والفلقاس"، إلى حيث لا شيء سببرعم فيه سوى "الجحيم وخدة".

لا يرى الشاعر من مهمة للشعر في العالم الحديث، كما ذهبت مقدمة الحوار، تفضل "الإصرار على أهمية علاقاتنا مع الآخرين"، ويعتقد أن "العلاقات بين البشر لن تكون راسخة وحسنة الإنشاء، إلا حين تكون لهم، كبشر، علاقات جيدة مع العالم الطبيعي. يقدم لانغورد في حوارنا معه درساً في كيف ينبغي للشاعر أن يتكلم في الشعر. بتعقيد فكري وبساطة لغوية مذهلة تصيب أعماق ما في فكرنا ووجداننا، وتوسع من أفقنا المعرفي ■

المحرر



المحتويات

العدد 9 - أكتوبر/تشرين الأول 2015

كلمة

الاستعراء سارقو النار
نوري الجراح

ملف/ هل غادر الاستعراء
100 شاعرة وتناثر من العالم العربي
خطابات وقصائد من قاع الهاوية

ابراهيم الجيبين، إبراهيم الجراي، إبراهيم قعدوني، أحمد الحاج أحمد
أحمد الملا، أحمد سراج، أحمد م. أحمد، آرام، أشرف ناجي
الأصمعي بشري، إيمان عبدالوهاب حميد، باسم فرات، بسمة شيخو
بلال خبيز، جميل مفرح، حاتم الكنان، حسام ملحم
حميد حسن جعفر، خالد أبو خالد، خضر الآغا، درويش الأسيوطي،
رامي العاشق، رسمي أبو علي، رشيدة الديبش، رعدة مصطفى
رنيم ظاهر، زاهر الجيزاني، زهير أبو شايب، سعيدة تافي
سلام دواي، سلام سرحان، سنية مدوري
شادي علاء الدين، صابر العبسي، صاحبيا الحاج سالم
طالب عبدالعزيز، عادل جلال، عبد السادة البصري
عبد الوهاب العزاوي، علاء الغول، علي سفر، علي نويز، عمر شبانة
عمر علوي ناسنا، عمر كوجري، فارس حرام، فاروق يوسف
فتحي عبد السميع، فوز قادري، لمياء المقدم، محمد الدميني
محمد جميح، محمد رياض، محمد زاده، محمود عبدو
محمد علي اليوسفي، محمد ناصر المولهلي، محمود الجراح
محمود خير الله، مروان علي، مريم حيدري، مصطفى إسماعيل
معز ماجد، مغيرة حسين حربية، مها بكر، ناصر رباح
ناظم ناصر القريشي، نامق عبد ذيب، نبيلة الشيخ، هوشنك أوسي
وليد أحمد الفرشيشي، وليد علاء الدين، يوسف بزي



غلاف العدد الماضي سبتمبر/أيلول 2015

كتاب في العدد

مريم حيدري

شاعرة ومترجمة من إيران لها العديد من الترجمات الشعرية العربية إلى الفارسية كشعر محمود درويش، وسركون بولص، وصلاح فائق، وغيرهم. ولها ترجمات شعرية فارسية حديثة إلى العربية. تقيم وتعمل في طهران.



عبد الرحمن بسيسو

ناقد من فلسطين له مؤلفات في نقد الشعر العربي الحديث ودراسات في الرواية، والتراث الشعبي، أبرزها حول ظاهرة القناع في الشعر العربي المعاصر. مقيم في سلوفينا، ويشغل منصبا سفير دولة فلسطين.



إبراهيم الجيبين

كاتب وشاعر من سوريا مقيم دوسلدورف-ألمانيا. له دواوين شعرية وروايات وكتب في التاريخ لنشأة الدولة العربية الحديثة. عمل في الإعلام التلفزيوني ويعمل حاليا في الصحافة المهاجرة.



باسم فرات

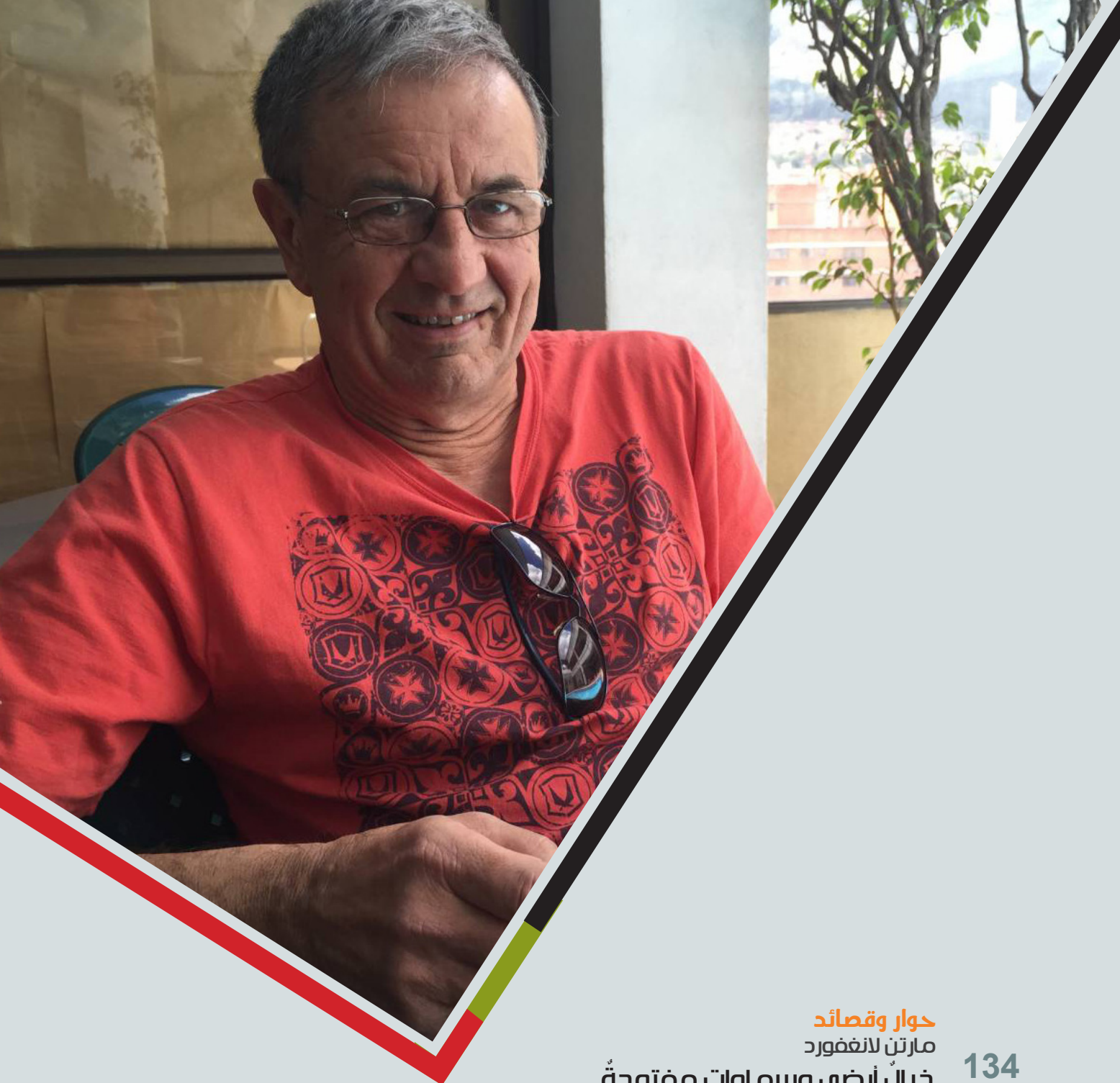
شاعر وكاتب من العراق من مواليد عام 1967، كربلاء. يعيش متنقلا في غير بلد آسيوي وأفريقي. من أعماله الشعرية "أشد الهديل" 1999، "خريف المأذن" 2001، "أنا ثانية" 2006، له إصدارات شعرية باللغة الانكليزية، والاسبانية.



شادي علاء الدين

شاعر وصحافي من لبنان له العديد من الكتابات في الصحف والمجلات العربية. يقيم في بيروت ويعمل كاتبا صحافيا ومراسلا لصحيفة "العرب" اللندنية.





حوار وقصائد
مارتن لانغفورد
134
خيال أرضي وسماوات مفتوحة
عاطف بسيسو، عبد الرحمن بسيسو

الأخيرة
160
قصيدة حقد واحدة
هيثم الزبيدي

ملف / هل غادر الشعر شعر	59
رائحة الحقل في القميص الأبيض - مريم حيدري	60
الرزقة تملأ الحقل المجاور - فاروق يوسف	64
جنود يختنقون في الغواصات - أحمد الملا	68
ألحان السرعة - نجلاء عثمان التوم	72
زهرك الوحشية وتفتح البحر - تحسين الخطيب	80
لا أحب أن أسمع صوتي - حمد الفقيه	86
ذنوب قديمة - وليد تليلي	90
أرق المثل - إبراهيم الحسين	94
قصيدة الشاعر - خالد النجار	98
الطحالب - مصطفى عجب	100
أمهات صغيرات وجماليات - محمد عبدالهادي	102
أناشيد الضفة الأخرى - معز ماجد	104
زهرة الإسفلت - محمد مدني	108
ميلييتيا الثقافة جماعة شعرية في الفضى العراقية الشاملة	111
شعر تونسي لكل شاعر قصيدة	125

شارك في إعداد ملفات العدد:
حنان عقيل، إبراهيم الجبين، سلام سرحان، وداد جرجس سلوم
محمد ناصر المويلهي، روز جبران، عمار المأمون، باسم فرات، آرام،
صالح البيضاوي، زكي الصدير، شادي علا الدين، أوس داوود يعقوب

الشعراء سارقو النار

ليس ثَمَّة من يشغُر، أيّ يشغُر، دونما عراك من نوع ما بين الشاعر ولغته، بين الشاعر ومخيلته، بين الشَّاعر والوساوس التي لا تفارقه فيما هو يُودَّعُ تجربةً ويخوضُ تجربةً أخرى مع اللُّغة. معركة الشاعر مع اللغة هي صورة أخرى لمعركته مع العالم ومواقفاته المختلفة.

يخوضُ الشَّاعر معركته مع اللُّغة لينطقها أشياءه الأكثر سرِّية، وليجعلها تبوح بأغمض ما في وجدانه وأكثره وضوحاً، في آنٍ معا. وبالتالي، فإنَّ عراك الشاعر مع اللُّغة هو عراك مع ذاته الوجودية الصَّارِبة في الزمن الماضي، وصولاً إلى لحظته الحاضرة، ومع كل ما أنجزته اللُّغة على أيدي أسلافه وحتى اللَّحظة الرَّاهنة من الزَّمن الحديث، وهو الفنَّجَز الذي يتوجَّبُ على الشَّاعر أنْ يفلتَ مِنْهُ. إنَّها حرب مع التاريخ والزمن وقوالبهما المتكلَّسة تتحقَّقُ في صورة صراع فردي داخلي، صامت وعنيف، هو في خلاصته مغامرة تأخذ الشَّاعر ولغته إلى نهر اليتيم. هناك، على تخوم المستقبل، يغسل الشاعر الكلمات من ذاكرتها، ويبثُّ فيها طاقة وضوءاً جديدين يَمُنَّحَانِها حياةً جديدةً.

معركة الشَّاعر، إذن، ليست مع أقران منافسين، ولا مجالين متنافسين، كما يطيب للثَّقَد الأدبي في مرات أن يختصر المسألة. إنَّما هي، من جهة أولى، معركة يخوضها في مواجهة شرطه الزمني وضدَّ ما هو دارجٌ مألوفٌ في لغة عصره. وهي، من جهة ثانية، معركة يخوضها مع قدره الوجودي. وتلك، في ما أحسبُ، هي المعركة الحقيقية التي يمكننا خوضها للفوز بقصيدة مبتكرة. ولعلَّ لهذه المعركة أن تكون هي المعركة الوحيدة المُشْرِفَةُ للشَّاعر، فهو إذ يخوض غمارها إنما يفعل ذلك على مساحة وجودية شاسعة تحتلها فجوة ضخمة تشبه الأخدود الذي صلب عليه بروميثيوس عقاباً له على سرقة النار من الآلهة، وإفشاءِ سرِّها للبشر.

II

تَقْوِيلُ اللُّغة ما لم تَقْلُهُ، تلك هي أولى مهمات الشَّاعر في علاقته باللُّغة، أكان يكتب قصيدة حُبٍّ في امرأة، أو ملحمةً في شعب. فكيف يفعل الشاعر ذلك؟ كيف يعارك لغته؟ كيف ينتصر على عاداته اللُّغوية، وعلى ما ألف وآثَر في اللغة، ليمكنه أن يكتب لغة باعثة على الدهشة مجدداً؟ كيف يفعل الشَّاعر ذلك إن هو لم يغادر مواقعه اللُّغوية كمن يغادر البيت الذي يسكن، لينتمي إلى الطريق. وعندي أنَّ الطَّرِيق إلى البيت أكثر إثارة من لحظة الوصول إلى البيت أو دخوله والمكوث فيه. وإنني لأتساءلُ، الآن، أليس الشَّاعر المُعَاوِزُ هو ذاك الذي يخوض في علاقته مع العالم نزاعاً لا يخمد بين شغفين: حَمِيَمِيَّة البيت وألْقَتُهُ، ومُفَاجَأَتِ الطَّرِيق؟ على أنَّ الشَّاعر أقدر على أن يتحقق في انتمائه إلى الحرية الشاسعة التي يتيحها فضاء مفتوح على اليتيم. نعم اليتيم بما هو تخفُّفٌ وحرية، وأرض للبدء، في كل مرة، من دونما شعور باهظ بالأرباح والممتلكات. كلُّ ما نملكه يصبح قيداً، بما في ذلك رصيدنا من الآثار الشعرية ومن البراعة اللُّغوية. ولعل الثقة المفرطة بالقدرة على الصَّنِيع الفني في كل وقت هي كبرى الآفات التي تصيب شاعراً. فالصَّنِيع الفني يعوِّره، في كلِّ مرَّة، حَوْفٌ وقَلَقٌ وشُعُورٌ بالثَّقَصِ والْعِدَامِ الأمان، حتَّى يتخلَّقُ بهيأاً وكاسراً في طاقته المبدعة.

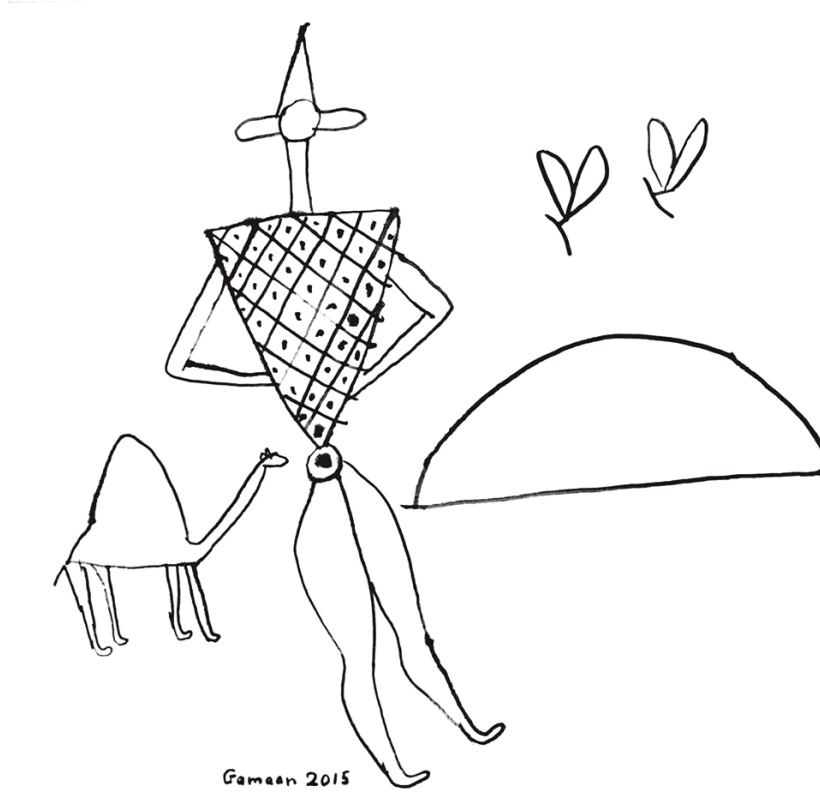
من كُلِّ هذه البواعث القاسية والمؤلمة، يُجَدِّدُ الشَّاعر علاقَتَهُ باللُّغة، ويمتحنها. ومن تلك الثُّخوم يواصل الشَّاعر رحلته في مدارات العالم.

لا بُدَّ من شُعُور عميق وحقيقي بأننا لا نملك شيئاً أعلى من لحظة العراء، هناك يغتسلُ الشاعر بضوء فقدان، ويمتلئ باليتيم. بهذا المعنى يصبح اليتيم أجنحة الشعر وفضاء الحرية. وهذا كله يصلح لأن يكون مدخلاً لفراشة ما في التجربة الشعرية لشاعر ما، وهي التجربة التي لا يمكن أن ننظر إليها، بعد ذلك، إلا بوصفها تجربة كيانية تُمكنُ الشاعر من أن يَقْوَلَ اللُّغة ما لم تَقْلُهُ بعد.

III

حتَّى قبل سنوات قليلة، قبل أن تصرخ الصَّحبة وتُظْهِر دمه، قبل أن يتدفق نَهْز الدَّم العربي في الشُّوارع، ويتحول الشُّوريون

حسين جمعان



إلى أُمُثُولَةِ العَصْرِ، كانَ الشَّاعرُ العربي يُطَوَّفُ بأسطورتِه العزلاء صارخاً في برية منفاه المفرد. واليوم، فإنَّ دَمَ الحرية بات يَدْفُقُ في نشيد الشَّاعر العربي أصواتاً تُخَالط صوته. لم يعد صوته مفرداً، ولم تعد فكرته عن الحرية مجرد خيالات عزلاء غريبة في عالم غريب. لم يعد الشاعر ذلك المَنفِيَّ المفرد المعلق بين أرض وسماء غربيين، ولكنه بات واحداً في جمع تراجيدي يقف بالملايين على أبواب القيامة ويضرب بابها بجباه دامية.

ولكن كيف يَتَفَكَّرُ الشُّعراء إزاء المصائر التراجيدية الكبرى للشُّوريين المبللين بالدَّم، ضحايا المحرقة الأممية، وهم طالما كانوا خالقي الآلهة، في شُرَّة المتوسط، ومبتكري الأمميات. هل ينزوي الشَّاعر ويصمُت أم يَغَامُرُ مع اللُّغة ليكتب نشيداً ملحياً كوني التَّرعة والرُّوى والخيالات، يتأسس نسيجه اللُّغوي والتخيلي وتتأسس نبرته ولهجته على الشَّرديات الأولى، الأَقانيم والأيقونات الكبرى المتصارعة في مخيلة الإنسان ونصوصه.

لا بُدَّ أن تكون القصيدة، بإرادة شاعرها مرَّة، ورغماً عنه مرات، أرضاً وسماءً للآلام الإنسانية الكبرى.

IV

لا يمكننا أن نغفر للشُّعراء هروبهم من معركة الحرية، وترك المطالبين بها يخوضونها بدمهم العاري في مواجهة الاستبداد ووحوشه. لا يمكننا أن ننادي بالحرية لأنفسنا،

كشعراء، ثم عندما يقتدي النَّاس بالفكرة ويثورون على الطُّغيان مطالبين باسترداد حريتهم وكرامتهم، نُؤيِّزُ لهم ظهورنا وننكُرُ عليهم ثورتهم. ثم نطلع عليهم بأقبح الحجج والذرائع. شخصياً، لا يمكنني أن أرى في هذا عملاً أخلاقياً، بل إنَّ صاحبه مُراوِغٌ يعوزه الحدُّ الأدنى من الشَّجاعة الأخلاقية.

لطالما كان الشُّعراء صوت الحرية، وهم لا يستحقون اسم الشَّاعر ما لم يكونوا صوت الصَّحبة في الأزمنة العاصفة. بعد العراقيين ومن قبلهم الفلسطينيين واللبنانيين والجزائريين، ها هم الشُّوريون يفضحون بدمهم المهراق مشهد سقوط القيم وانهيار الأخلاق في زمننا المعاصر وعالمنا الحديث المُعَوَّلَم، والمُكَوَّن. وعلى الشَّاعر العربي، إن هو أرادَ أن يردِمَ المُجَوَّة المُزَعَبَّة بين وعيه وضميره أن يكون صوتهم، بوصفهم الصَّحبة الكونية الجديدة التي أريدَ لدمها الغزير أن يتدفق بلا لون تحت أبصار عمياء وضماير ميتة، قَبِلَتْ أن تنهدم وتحترق سوريا التي أهدت العالم الأبجدية والفنون والأديان.

واليوم، بعد خمس سنوات من الهولوكوست الفارسي برعاية أممية. ها نحن في دراما سورية فوق تاريخية، تراجيديا حَلَحَلَتْ نُضُوضُ الإغريق والطرواديين والقرطاجيين. المأساة الشُّورية هَشَمَتْ جميع المآسي، وجعلت من مشاهد هوميروس وفيرجيليوس واسخيلوس وسفوكل أيقونات شاحبة. باتت التراجيديا السورية المتعاطمة الأيقونة الأكمل للمأساة الإنسانية.

لم يبق شيء لم يُجَرَّب على الجسد الجماعي الشُّوري. لم يبق شيء واقعي ولا شيء خيالي ولم يجبره الطُّغيان ورعاته على الشُّوريين وفوق جسداهم الجماعي من باب إخضاعهم، ولكن بلا جدوى. فهم، فرادى وجماعات، يأبون إلا أن يكونوا صوت الصَّحبة الكونية؛ عابراً الأزمنة والمسافات.

عناد جماعي قذري وانسداد أفق يصنعان المأساة، تلو المأساة، وكل مرة بابتكار غير مسبوق.

ستقول لنا مانشيتات الصُّحف إنَّ سوريا التي عرفناها لم تعد موجودة. نحن في وضع لا يصدق. ومع ذلك لا ينبغي أن نسمح لقصائدنا أن تعترف بهذه الحقيقة. لا ينبغي لنا، كشُّعراء، أن نَسْمَحَ لهذه الحقيقة الا تاريخية أن تصبح واقعاً تاريخياً.

٧

القصيدة مستودع أسرارٍ وحواسٍ، ضئذوق عجائب، يُريك الدُّنيا في ضوِّهِ، ويخطو بك بالكلمات إلى ما وراء الصُّور. المدهش والغريب هما ديدن الشاعر في ما يخرج به على نفسه أولاً، وثانياً، وثالثاً، ثم بعد ذلك على النَّاس. بهذا المعنى، فإنَّ القصيدة هي صندوق الطُّفولة وكل ما يُرى فيه بيعت على الدَّهشة ويتخلَّق في بهجتها. ومن البدهي أنَّ أكثر من يبتهج بالقصيدة هم الغُشاق، لأنَّهم يعيشون في أرض الشَّغف، ولكونهم استنبَّحوا في حواسهم وكياناتهم شيئاً من الطفل الذي يعوزنا لنكون أحراراً في حواسنا وجامحين في حريتنا. أما الفُقلَاء فيستقبلون القصيدة متشكِّكين، ويقرأونها بإيمان بارد هو ديدنُ العُقل المُخض.

كيف يمكن لناظر انشغل عقله وانشغلت حواسه بالأرقام والمعطيات والقصص المبتذلة أن ينظر، حتى لا أقول يتأمل، في لوحة لفنان مرهف سكتته مخيلته المنفعلة بكامل الوجود، وأسكنته في المتطرف من حواسه وأفكاره وهواجسه كفان غوغ، مثلاً. هذا الذي عاش آلاماً نفسية عنيفة، ونهضت بين شخصه وعالمه فجوة فاعرة مرعبة. كيف لمن انسجم، تماماً، مع عالمه، وحكمت حياته معادلة فاترة أن ينفعل بتلك اللوحة المتطرفة في لغتها وجمالها الفني انفعلاً مكافئاً؟ مستحيل. إنَّه لأمرٌ مستحيلُ الحدوث. فثمة هنا روحان: روح شاردة وشريفة في عالمها، وروح استسلمت للأسر الاجتماعي، حتى تواءمت وتقولبت وتبلَّدت.

المكان هو سماء القصيدة، والشَّاعر مُسافرٌ مُغامرٌ في المكان، وغابرٌ مُتفوقٌ على الأزمنة. ما من يشغِر لو لم يَكُن هناك مكانٌ يُلهمُنا، لو لم يَكُن مكانٌ يحتلُّ حواسنا على نحو خارق يسبره وينفذ إلى جوهره الميتافيزيقي.

المكان الأبقى هو مكانُ نفارقه فنكتشف أنَّه راحلٌ معنا.

٧١

نحن لا نملك يقيناً كاملاً حول كيف استقبل جمهورٌ شعرنا. مسألة تلقي الشعر لطالما كانت معقدة. ولا يمكن أخذها على محمل يسير. مرات تنفعل القاعة وتصفق لك عند أبسط جملة، أو سطر في قصيدتك، وهو ما يصيبك بخيبة أمل، فقد انتظرت انفعلاً مشابهاً مع مقطع أو سطر أو صورة اعتبرتها أكثر عمقاً أو براعةً أو قوةً، أو لمعاناً. نحن نسعد بالانفعال الأعظم، بما يغوص تحت سطح النَّص، وتحت صورة اللُّحظة القرآنية وصولاً إلى تلك الغبطات الضامّة التي تُعمرُ المستمعين إلى الكلمات.

لطالما اعتبر البعض، وأنا منهم، القراءة الضامّة للشَّعر الطريقة المثلى للتمتع بالشَّعر. أشارك في القراءات، ولكنني أسعد بطقس القراءة الصامته أكثر مما أسعد بطقس القراءة الاحتفالية. علماً أنَّ بعض الشَّعر يصلح أكثر للقراءة بالصوت في القاعات والأماكن المفتوحة. ولهذا النَّوع من الشَّعر مُجَبَّون ومُغَجَّبون يغتبطون به. ولعلي أنا أيضاً اغتبط مراتٍ، وأسعد بسماع أصوات الشُّعراء وهم يُنشدون الكلمات، ويقيمون للشَّعر طقساً احتفالياً مُفعماً بالمؤثرات.

٧١١

يميل هذا العدد من "الجديد" إلى الاحتفاء بصوت الشَّاعر. هنا شهادات وأفكار حول الشَّاعر وشِغره وموقفه مما يجري في عالمنا العربي. ويتضمن العدد مقالات وأفكار وقصائد وحوارات حول الشَّعر.

وكانت "الجديد" قد وجَّهت إلى عدد من الشُّعراء من أجيال وتيارات وجغرافيات شعرية مختلفة السؤال التالي: الشاعر في اللُّحظة الراهنة: ماذا على الشَّاعر أن يكتب؟ ماذا على الشَّاعر أن يقول؟ بم ينشغل الشَّاعر في لحظة الجريمة العالمية الراهنة بحق الانسان؛ الموت الجماعي في اليابسة والموت الجماعي في البحر وسقوط القيم وخراب الأوطان؟ كيف يميِّزُ الشَّاعر صوته وموقفه عن بقية اللاعبين باللغة والكتابة والتَّعبير، بحيث يبقى ضمير عصره والجندي الأول في معركة الحرية؟

لم نتطلع إلى أن يكون العدد تمثيلاً، بحيث لا مناص من استحضار هذا الشَّاعر أو ذاك، وهذه الجماعة أو تلك. أعطينا أنفسنا حرية أن نكسر صرامة القواعد والقوالب التي تُلزمُ المنابر الثقافية نفسها بها، لئلمَّ بجوانب الشَّعرية العربية وظواهرها التي يمكنها تقديم صورة، أو ملمح، من ضور المشهد الواسع للشعر العربي الحديث والمعاصر ■

نوري الجراح

1 أكتوبر/تشرين الأول 2015

هل غادر الشعراء أفكار ومواقف

هنا في هذا الملف عشرات الشعراء والشعراء العرب من العراق وفلسطين ولبنان وسورياً وتونس وومصر والسعودية واليمن والسودان والمغرب والأردن، يسجلون مواقفهم ورؤاهم بإزاء السؤال عن مهمات الشاعر في اللحظة الراهنة: ماذا على الشاعر أن يكتب، ماذا على الشاعر أن يقول. بم ينشغل الشاعر في لحظة الجريمة العالمية الراهنة بحق الانسان، الموت الجماعي في اليابسة والموت الجماعي في البحر، سقوط القيم، وخراب الأوطان. كيف يميزُ الشاعر صوته وموقفه عن بقية المعنيين باللغة والكتابة والتعبير؟ بحيث يبقى ضمير عصره والجندي الأول في معركة الحرية.

رؤى متعددة، تعكس غنى الشخصية الشعرية العربية، وتنوع روافد الشعراء وخلفياتهم الفكرية والروحية، واختلف نظرة كل منهم إلى الفن ودوره في المجتمع. على رغم ما يوحدهم في التطلع نحو عالم يسوده الحق والجمال والحب والعدالة والكرامة الإنسانية. ما يجعل من شعرهم، بالتالي، صوتاً شجياً يعبر عن أعمق ما في الوجدان الإنساني، وافقاً للحرية.

إنها رؤى ونظرات وتصورات للشعر وعلاقته بالقضايا الكبرى، وللشاعر وعلاقته باللحظة الراهنة، من شأنها أن تعيد تعريف الأشياء، وتغني النقاش حول الشعر والشعراء وقضايا الإنسان على مفترق علاقة الفن بحاضر البشر ومستقبل وجودهم في عالم تتقهقر فيه القيم نحو أطوار متجددة من الأناثية الفردية والتوحش الجماعي ■

قلم التحرير



ملف
هل غادر الشعراء

استباق الزمن

ابراهيم الجبين

تضعني

في هذا الظرف، وسط الكآبة والمآسي والدمار الشامل الذي تتعرض له بلادي ومشرقي المتوقّد دوماً في خيالي، وتطلب مني شهادة عن الشعر ومهامته؟ مجروحاً بسيول من الآهات المتألّمة والاستغاثات اليائسة، محطّماً تحت حطام المدن العربية، وحطام الإنسان ذاته، عليّ أن أجيب عن أسئلة الشعر واللحظة؟

ماذا على الشاعر أن يكتب؟ وهل مرّت على الشاعر لحظة كهذه من قبل؟ كي يقيس عليها ماذا سيكتب، وماذا ينبغي عليه ألا يكتب؟ رحلة طويلة مرّت بالشعر العربي، في هياكل الحداثة المزيفة، وهو لا يدري هل ما يكتبه حقيقة أم استعارة؟ هل قضاياه هي الحب والمرأة والخيال الصوفي والعرفان؟ أم الحرية والمأساة وفلسطين والحجارة؟ هل كان هدف الصياد أن تقع في شباك قصيدته حقائق جديدة أم فتوحات شعرية لغوية بنبوية؟ ومنذ أن تحوّلت الكتابة جزءاً من حركة التحديث في الوعي والمكان والزمان، انفصل هدف الشاعر عن رصد الحقائق وتصويرها لينخرط في صراع التجديد، وباتت كل قصيدة هي مشروع نهضوي أدبي وليس فكرة مستقلة.

على أن مواجهة مهام الشعر، لن تنفك عن مواجهة مهام البلاغة

ذاتها، والتي لا تقتصر على قول 'أحبك' وتنتهي المهمة، بل الحرب السلمية من أجل قول 'أحبك' بطرق ووسائل جديدة تثير الدهشة، وتحرك الخيال، وتطرب السامع أو ترفع حاجبي القارئ.

لكن كيف تقول 'أقتلك' وكيف تقول 'تقتلني' وكيف تقول 'أكرهك' وكيف تقول 'أقصfk' وكيف تقول 'أحرقك' وكيف تقول 'أدمّر بيتك بريميل' وكيف تقول 'أدبح طفلك'؟

كيف تقول 'أذوبك بالكيمايو'؟ أو 'أخنّك بالغاز'؟ وكيف ستخل مفردات حية كهذه محلّ مفردات الجمال والعزلة والتجوال والروح المتوثبة للحياة؟

لكنّها 'اللحظة' وهي الحقيقة، وهي الجديرة بأن يكتب عنها الشعر، لا عن عالم لم يعد موجوداً بعد.

ولأنّها 'اللحظة'، ولأنّه على الشعر ألا يكون نحيباً وسط النحيب، ولا

كربلاء مستعادة، بعد أن تم 'بعث' كربلاء حقيقية جديدة على أرض الواقع، فإن الشعر عليه أن يبحث عن مهامه بنفسه، مستبقاً الآن، وقافزاً نحو القادم، يطلّ من خلف الجدران المحطمة على المستقبل، ويرسم لمن يقرأ الشكل الجديد للحياة.

ليس على الشعر، ولم يعد من مهامه، تولّي دور الشاشات التي تنقل الأخبار، ولم تعد الصورة الشعرية أكثر فصاحة من الصورة بكاميرات فائقة التكنولوجيا.

ليس على الشعر أن يغرق مع الغارقين في البحر، في طريق اللجوء، وليس عليه أن يقف كطير صغير على رقبة قطعت بسكين متطرّف.

ليس على الشعر أن يطلّ على وهمه بأنه قادر على التأثير، وأنّ جمهوره اليوم أكثر من جمهور رجل الدين الذي يتحدث عن الجنة والحوريات، أو الدكتاتور الذي يسحق البشر والحجر والشجر، وهو يخطب مدافعاً عن فهمه للحرية.

ليس على الشعر أن يعيد الكتابة عن وطن تغيّر مفهومه، ولم يعد ذاك الذي تحول دونه ودونه الشطآن والجبال والوديان، في عالم بات صغيراً جداً جداً جداً.

لكن ما حصل من قبل انهيار المشهد أمام الشاعر، أن الشاعر ذاته، هو من تخلّى عن دوره كرائد، ونبيّ، وراي على حد وصف رامبو، ليختار القضايا الصغيرة منشغلاً بها عمّا كان يفعله قبلاً، حين كانت قصيدة واحدة تتكفل بإخراج الألوف إلى الشوارع بحثاً عن الأمل، أو تحفّسهم ليهتّوا نحو هدف نبيل.

توقفت عن كتابة الشعر، مع أول صيحة للحرية ارتفعت في ما سمّي بربيع العرب، إجلالاً للشعر وهو يعبر هذه اللحظة، كي لا أكتب ما يقلّ عن مقام الشعر الصافي، وآثرت الابتعاد عن كتابة اللغة الشعرية، لهيبة الشعر ذاته، وهي تتوارى مبتعدة عن الانحطاط السائد اليوم، انحطاط في القيم واللغة والخيال والأهداف، وفي مناخ كهذا، ماذا سيفعل الشعر؟ وأيّ مقعد سيجلس عليه وسط

الخرائب؟

لكن تلك الوقفة، لم تكن للاستغناء عن الشعر، بقدر ما هي وقفة في هاجرة لاهبة، طويلة، وصامتة، من أجل الشعر ذاته، كي يكتشف لغته الجديدة، ويمدّ يده للتائهين، ويستعيد دوره في المشي أمام الخلق، لا خلف الحدث.

لا أوّمن أن الشاعر ضمير الناس، بل هو ضمير قادم لهم، وهو خيار لم يختاروه من قبل، وهو أفق لم يصلوا إليه، وهو شمس لم تشرق عليهم بعد، ولهذا لا بدّ للشاعر من أن يعيد النظر في ذاته وفيما يليه ومن حوله، أولاً، ثم ينظر إلى منجزه السابق ثانياً، ويرمي ما يستوجب الرمي منه في النفايات، مقبلاً هو الآخر، على هجرة جديدة، منه إليه.

شاعر من سوريا يقيم في دورتموند

فلينهض الشعراء

ابراهيم الجراي

أريد أن أقول، منذ البداية، ما قلته سابقا: إن الحرية أهم من الشعر الذي يكتب عنها، وأن الكرامة البشرية أهم من تجلياتها التعبيرية. وقيمة الشعر الذي لا يموت، في السعي إليهما معا. وليس، الذي أقوله، استخفاف مني بالشعر، ولا باستقلاليته المفترضة، ولا بحريّة الشاعر، لأن الشاعر كما أرى ليس كائنا علويا، يعيش خارج جماعته البشرية، مهما كانت سوية وعيها، وسوية إدراكها لمفهوم الحرية الفلسفي! فليس شرط الحرية عند المواطن، بصفته مواطنا، أن يبحث في جذور الحرية الفلسفية كي يستحقها.

إن حرية الشاعر في المجتمعات التي لم تحقق شرط وجودها الإنساني، هي في الانحياز لحريتها، حتى ولو اتخذت أشكال المطالبة بها شكلا رعويا! حتى ولو انطلقت من جامع أو كنيسة أو خمارة، وعلى الشاعر أن يحمي نفسه، من براثن الوقت العربي: الطائفية والمذهبية والشوفينية والتعصب الديني والعمى الأقلوي، وأن يعلن انحيازه للضحايا بصفتهم هذه، وهم في حالنا ضحايا التسلط والاستبداد وإقامة الحد وعمى الأقليات، وجزعا من ضياع استثمارات الأنظمة الباطلة. نعم.. إن الضحية الآن تلبس ثوب جلاديهـا وتزيد في أساليبهـا وتسرف.

المحن، كما يقولون تظهر المعادن، فالطائفيون والمنتفعون بين الشعراء ليسوا قلة، والصيارفة وباعة الخردوات اللغوية والساكتون على القتل والتذريح -من أيّ جهة كانت- متوفرون، والتحايل على النزعات المضمرة بات مكشوفـا، فالشعر في بلد تكثر فيه المظالم -يفرض- نعم يفرض على الشاعر الحق أن يكون ضد الظلم ومسببه وأشكاله.

ولكن هذا للأسف لم يظهر كما يفترض عند من داخت اللغة على يديهم وهم يدعون للحرية المطلقة أمام الطواهر والأديان والتقاليد إن شاعرا كبيرا كأدونيس، شاعرا بهذه المكانة، لم يستطع التغلب على قواه الدفينة، وصار يخوض في مياه عكرة بأساليب، كان من الممكن تلافي أسبابها، دون هذا التحايل اللغوي المكشوف الذي صيره شاعرا مبتسرا ومفكرا أكثر ابتسارا، ويبدو ما جمعه بإصرار، بلحظة كشف هباء.

إن أحدا لم يطلب من أدونيس أن يكون مايكوفسكي أو غوميلوف، فهذا بعيد عنه، بل أن يتعدّد مع فارق القيمة- عن مواقع صابر فلحوط وجوزيف حرب وعمر الفرا -الرحمة عليهم جميعا-.

حرية الكاتب في انحيازه للحرية، حرية ناسه وجماعته البشرية غير المبتسرة.

إن لا قيمة للشعر ولا للكيمياء ولا للفن التشكيلي ولا للمسرح إن لم يخدم بالشكل الذي يرتضيه قضية الإنسان.هل أبدو سوفيتيا في

هذا القول؟ ليكن ما دام الأمر يتعلق بشعبي وأرضي ووطني.

الشاعر مواطن أولا ومواطن ثانيا ومواطن ثالثا، وإن كان مواطنا من سوية خاصة كما يقولون. والشعر سلوك حين يتطلب الأمر ذلك، وأيّ أمر يتجاهل التشريد والتهجير والقتل والتذبيح والاستخفاف بمصير الناس وحياتهم.

لتنهض التراجيديا، ولينهض الشاعر الحق على طوله ويعلن على الأقل الاحتجاج وهو أضعف الإيمان إذا بقي شيء من ذلك!

شاعر سوري يقيم في صنعاء

الشاعر من أجل الإنسان

ابراهيم قعدوني

في

مقدمة كتاب أوكسفورد "شعر الحرب"، يستذكر جون ستولورثي قول المعلّم ويليام ووردسورث بأنّ "الشعر تدفق عفويّ لمشاعر جيّاشة" وبحسب ستولورثي فإنّه ليس هنالك من تجربة بشرية تمتلك ما للحرب من قوّة في إثارة طيفٍ واسع من تلك "المشاعر القوية" كالأمل والخوف، الابتهاج والاحتقار، والحب والكراهية.

إذا كانت إعادة هندسة العالم أحد أهم هواجس الشعر، فإنّ هذا الخراب المُهنّدس للعالم ليس إلّا تحديّاً صُرفاً للشعر وهواجسه ورسائله الأساسية، وبعيداً عن التعريفات الضيّقة التي ترمي إلى تأطير الأدب في قوالب توظيفية ذات نزوع أيديولوجي خبرتها البشرية واستغرقت رذخاً من الزمن لقرّزها ولنبيّها، يبرز دورُ الشّعريّة في الانحياز للإنسان وحده قبل كل شيء وفي الاعتراض على كلّ ما ينتقص من حقّه في أن يحيا بأمان وسلام.

وفي حين راكمت الحداثة تعريفاً للشّعـر يبدو لـاوظيفيّاً في ظاهره غير أنّ فلسفتها استمدّت قِيَمَها من التماهي مع الإنسان والالتصاق بتطلّعاته، خلافاً ذلك يبدو الفنّ في علاقةٍ مبتورة لا يعوّل عليها.

إنّ انحياز الشعر إلى الإنسان هو بالضرورة انحيازٌ جماليّ لأنّ يكون هذا الإنسان حرّاً في إرادته، وانحيازٌ لمضمون الإنسانية وجوهرها حيث أنّ تجارب محتدمة كالتي نعيشها اليوم إنّما تفكّك أساطيرَ لطالما اعتقدناها راسخة سواء حول جماهيرية الشعر أو نخبويّته، وتظهر سقوط أيّ فنّ يتنكر للأحوال التي تنزلها بالبشرية قووّ طاغية تشقّ مساراتها على أنقاض الحياة وعلى آلام البشر، فأولئك الذين صمتوا واستعلوا على آلام ضحايا العسف والطغيان إنّما خانوا رسالة الشعر واحتفظوا لأنفسهم بأوهامهم الرسولية.

لقد عشنا خلال هذه السنوات ألاماً يبدو أنّ الشعر وقّف مذهولاً أمام فداحتها كأنما انعقد لسانه وهو يشهد هذا التداعي العلنيّ للقيم التي كانت موضع إيماننا حيث تبدو المواكية الشعرية ضئيّلة مقارنةً بأنّساع دائرة الموت والآلام التي ستشكّل دونما شك مستقبلاً لمخيّلة



ملف
هل غادر الشعراء

مكلمة بالفقد والخراب والشّتات سيكون على الشعر أن يطوي سنواتٍ ولربما عقود لضمها وتجاوزها.

وفي الوقت الذي تشكّل الحروب فرصةً لحيتان السياسة والمال ولتجّار الدماء والسلاح ولأساطين الميديا، يكون البشر مادّتها الأرخص، ويكون ثقلها طاغيًا على كاهل الشعر، فإذا كانت وظيفة السياسي إرسال الجنود وسواهم إلى الحرب/ الموت فإنّ هاجس الشاعر يبقى إعادتهم إلى السلام/الحياة، وحينئذ تتزاحم أبواق النفير المجنون إلى الخراب يكون على بوصلة الشعر أن تبقى مشدودةً نحو الخلاص، فليس الشاعر بقارع طبول حرب ولا بمهرّج لدى أمرائها، إنّ إخلاص الشعر والشاعر لفكرة الحياة مفهومٌ لا يجب أن يخضع لمساومة.

ولعلّ هؤلّ وقسوةٌ ما يشهده عالمنا اليوم من حروبٍ وفظائع ضدّ إرادات البشر وأحلامهم وضدّ كلّ ما هو جماليّ وشعريّ إنّما يؤسّس لولادةٍ جديدةٍ لعالم أكثر انتباهاً ووعياً لذاته ولقداسة حرّيّته ولمعنى أن يحيا بسلام ولشعريّة أكثر التصاقاً بالبشر وهواجسهم الأصيلة، فإذا كان الموت مادة لنصوص الطغاة وسيرتهم فإنّ الحياة هي مدوّنّة الشّعر ومبتغاه الدائم.

شاعر من سوريا

قدرة الشاعر

أحمد الحاج أحمد

الشاعر

فعل تغييرى عميق الأثر، لا ينبني على انفعال سطحي بالحدث، بل يتأمله ويفككه ليعيد صياغته في قول معرفي محمول على الرؤية، مؤجج للشعور، وقادر على تحريك الآخر المتلقي، وتحريضه وجدانيا على التأمل والتفكير في مجريات الحياة ودوافعها وكيفياتها، فإذا نجح قائله في هذا تحولت كلماته إلى حكمة لا تنقطع عن التردد والعمل بها، وشاعت بين الناس كأيّ عرف أو تقليد، يحكم السلوك ويحدد التوجه ويشكل الوجدان، وهو بهذا يمتلك أثر الفلسفة والعلوم الطبيعية والإنسانية، من حيث القدرة على تشكيل الوعي الجمعي.

ما سبق يطرح السؤال الجوهرى في المسألة، إذ تفترض هذه الرؤية للشعر امتلاك الشاعر القدرة على الفهم الشمولي للحدث، والانفصال عن الوعي السائد، خاصة إذا كان هذا الوعي فاسدا ولا أخلاقيا، ينتج ثقافة الاحتراب والقتل والسلب والضياع والتشرد، فهل يستطيع الشاعر ذلك، وهو الكائن الاجتماعي المتفاعل بالمحيط، المتأثر بقيمه؟ إن الأحداث الجسام التي يمر بها العالم العربي، تشير إلى تغير واسع في البنى الفكرية والقيمية والمادية، سيشكل موجة عاتية من الفساد القيمي المعرفي، لن تستثني الشاعر من وقعها والتأثر بها، إلا إذا كان صاحب رؤية معرفية تتجاوز الراهن وتستشرف المستقبل، ليكون

قادرا على التثبت بقيم الإنسانية الجوهرية، مقابل ضياع الحياة وهدرها، وليستطيع وضع بذور المعرفة القادمة، بعد الانهيار الكبير. وعلى الشاعر، كي يستطيع التأثير، التمييز بين وجوده بوصفه فردا في المجتمع، له ما له، وعليه ما عليه، ووجوده في العالم اللغوي، ففي الوجود الأول يلعب الأدوار الاجتماعية المختلفة وينفعل بها وقتيا، وقد يكون ثائرا، أو متظاهرا، أو مصابا، أو قتيلا. وخلال ذلك، تصدر عنه أشعار منفصلة بالحدث، تؤثر على المدى القصير، وتمضي، أما في الوجود الآخر، فيكون متأملا رائيا ومتأنيا، وقد لا يكتب شيئا في الحدث، وإنما يختزن تأملاته، ويعايش الحشيات بعين الحكيم، ليصوغها في حينها، شعرا خالصا يحمل الرؤية ويؤجج المشاعر ويشكل الوجدان.

شاعر من فلسطين

صرخة الشاعر

أحمد الملا

لن تكن الأمور محسومة وواضحة بقدر ما هي عليه الآن. البشاعة كثّرت عن أنيابها ولم تعد الأقنعة قادرة على إخفاء الوحش اللابيد داخل الإنسان. انفلات الكاسر الذي حاولت البشرية منذ تشكّلها أن تروّضه وتؤنسنه، ها هو ينطلق من حبسه وينزل راكضا من كهفه الأول بغرائز لها أنياب ومخالب.

يعيش العالم الآن في لحظة مفصلية، ليس تبسيطا بوصفها بين الوحش والإنسان في جوف واحد للكائن. له أن يختار. عليه أن يقرر أين يقف وأي طريق يسلك.

المحكوم بوجوده في هذه الرقعة العربية من الكون، عليه أن يصرخ؛ لم يعد للصمت من قيمة سوى أنه بقعة ظلام في ظلام أشد. وكما أن ما يحدث الآن من تفاقم القتل والتدمير؛ ليس إلا نتائج لفعل التسلط والطغيان والظلم المتراكم لأنظمة سياسية استبدت وكّزت البشاعة في مجتمعاتها، نفت الجمال والحب في داخلها، بحيث قدمت الكراهية وقمعت ما سواها، ليس أمام الشاعر، وهو أحد الوجوه المنفية من المشهد العام، إلا أن يستعيد صرخته ويطلقها ويصرّ على صحة قوله الجمالي في وجه القبح ومن صيّره سيّدا في الحياة. على الشاعر أن يصنع نجاته بكل طاقته فهو أحوج لها الآن من ذي قبل. في ساحة ملأى بالقتلة على الشاعر أن ينحاز إلى القتلى والمشردين والمكالمين، ويمد يدا للحياة. له أن يسخر، له أن يرفض، له أن يشتم بنزق، وله ما شاء من طرائق القول. على أن لا يصمت أبداً. صرخة واحدة طويلة، ناره في وجه الذئاب.

شاعر من السعودية

مع بروموثيوس: تقرير موقف

أحمد سراج

سيكون على الشاعر تأدية مهمته: التحريرى على الجمال؛ تشكيلاً وتعبيّراً، إلهاًما واستلهاماً، تخلياً وتحلياً، الشعر نايات وريح صبا، الشعر منجل ومعول وفأس وغيمات وخيول، الشعر هو سيفنا وحصاننا المفرد في مواجهة قبح العالم من أجل إعادة الكون إلى ساعة خلقه إحكامًا ونظاما.

ومع ما نعانيه نحن العرب من الاختيار-الاختبار-المحنة: علينا أن نختار بين الأمن وبين الحرية. وكأنهما لا يجتمعان، تلك قصة حياة الإنسان عبر العصور، راعيًا للغنم كان أم رائدًا للفضاء، منذ سبعة آلاف عام أو بعد مثلها، وإن تتبّعنا أيّ مسار للبشرية لوجدنا ذلك جليًّا، يولد الإنسان حرًّا لكنه ينزح تحت أغلال العبودية، بتنازله طواعية عن جزء منها -كبر أو صغر- أو باستلابها منه -كلها في الأغلب- إما طمعًا فيما يملك أو فيه هو، لاستخدامه أو للاحتماء به، باسم الأرض أو باسم السماء، باسم القوة أو باسم الشهوة، إنها بامتياز قصة الإنسان على الأرض، وقصة الشاعر الذي يحاول تحرير الجمال من فك القراصنة الغلاظ.

ستكون مهمة الشاعر عسيرة جدا.. محالة.. لكنها مهمته.. منذ قرّر في هويته أن يحمل قدر بروموثيوس. فبشجاعة لإرادية يحارب.. وبصمود لا حدّ له يصبر على نهش قلبه من الطغاة والبلهاء والنقاد النقاض.

نحن مغامرون، تلك هويتنا، لا يمكن لشاعر أن يصف جمال فانتته وروحها ممزقة على أخيها الفقيد تطارده.. كيف نخفي وجهنا إن أولينا ظهورنا لأرض الحزن العربية والبلغاة يحرقون ويجرفون ويشوهون ويقتلون.. ثم نمضي ونحن ندندن على إيقاعات الخليل أو ندّعي أن الشعر ملاك الإنسان في رحلته اليومية ولا يعنيه حل مشكلات المعذيين؟!

الشعر ليس كسرة خبز.. ليس رصاصة.. لكنه على الحقيقة ذلك وغيره.. الشعر هو الطريق إلى ذلك.. هو مغامرة البحث التي دوّنها لا يكون الإنجيل الضائع.. الشعر هو أوروك الخالدة.. هو صرخة الوجد كي لا تتكرر.. الجنة كي تراها العين ويلمسها القلب.

سيقولونك أنج.. وكتب عن جدارك وعن جرارك عن فانتتك.. قل في الحروب نحب ونكتب عن حبيبتنا.. لكننا لا ننسى أننا في الحروب.. آفة النظرة إلى شعرنا أنها بدأت بحمايته كأنه طفل صغير؛ ف قيل موزون مقفى.. وقيل أغراض وقيل عمود.. الحقيقة غير ذلك.. الشعر هو جدار الحماية.. القلعة الصامدة.. السيف المبصر.. ولا يكون لسيف مبصر أن يغض الطرف عن أهات المحرومين أو أن يقف محايدا -خائنا بالأحرى-.. وإلا فقد بوصلته إلى لؤلؤة المستحيل.

لا يقبل الشعر القسمة ولا المهادنة ولا الانزواء ولا التقوقع وهو يعرف

كيف يفزق بين الحقيقة والواقع، وكيف يجعل الناس يصمدون؟ الشعر جنة المظلومين ومحرقة الظالم.. الشعر الطريق إلى الكنز والكنز ذاته.. قاوموا أو قاوموا.. تلك آية الشعر الخالدة. بنا شهوة لإصلاح ما في الكون من خطأ، فعلها الشعراء ونطقها شيلي.. ونحن على مهمتنا قابضون.

شاعر من مصر

قوة الموسيقى قوة الكلمة

أحمد م. أحمد

مساءً، بُعيد قصفِ مجنون على دمشق، على إثر قصف جنوبي على بلدات وأرياف ومدن سوريا كلها بالبراميل المتفجرة، مضى (إنسان، دمشقيٌّ وصحبه إلى حديقة قريبة متأبطاً كمانه العزير. وفي الحديقة عزف أمام قلّة من رّواد المكان. وسرعان ما ازدادت أعداد النظارة، فمنهم من جلس على المقاعد وحوافّ البحيرات، ومنهم من بقي واقفاً أو مكثّاً، أو مستنداً شجرة. لكن ثمة ما كان يترقّق في أعين الجميع.

هذا (الجميع) هو نحن، جميعاً. وهذا الشاب الدمشقي، العازف المغمور، لم يقلّ، لم يكتب، إنما ذكرّ نفسه وأصدقائه وجهوّه العابر، بأننا/ أنكم.. أحياء، لم تمت دواخلكم، وها هي الموسيقى لا تزال تقول لكم إن حدائق دواخلكم الأبهى لم تنل يانعة، كالحلم بخبز وهواء وحياة. هناك الشاعر الذي يقول بلسانه في كل مقام، أن (حيّ على الإنسان، حيّ على العقل والجمال والسلام، وآخر يقول الصمت، لأنه ليس من كلام يرقى إلى وقاحة الواقع وفجور معادنه.

هناك الشاعر والكاتب الذي استيقظ وألفى قصيدته بيتاً خراباً، كأيّ بيتٍ مدّمّر في مدينة منكوبة -قصيدة تداعث حيطاتها البيضاء وتكسّرت نوافذها المشرعة على الحداثة، وتبعثرت أشياءُها تحت ركام روحه وضميره الشاعر، فاكثفت شاعرنا المتمرّع باللاجدوى بأن مسح الغبار عن عينيه، ورأى أن أيّ كتابة تتوخى الشكل والتزويق هي محض ترفٍ، كأنّ ثُلَيْسَ جثّة ثيابٍ عيدٍ زاهية. ففي حضرة الموتِ السهلي، لا بد أن تعيش بعض قصائدنا بين حطام المدن والأنفس، وبعضها الآخر في مخيمات النزوح وبلدان اللجوء، وأن نسكن قرب الدم والدمع والفقد الكبير.

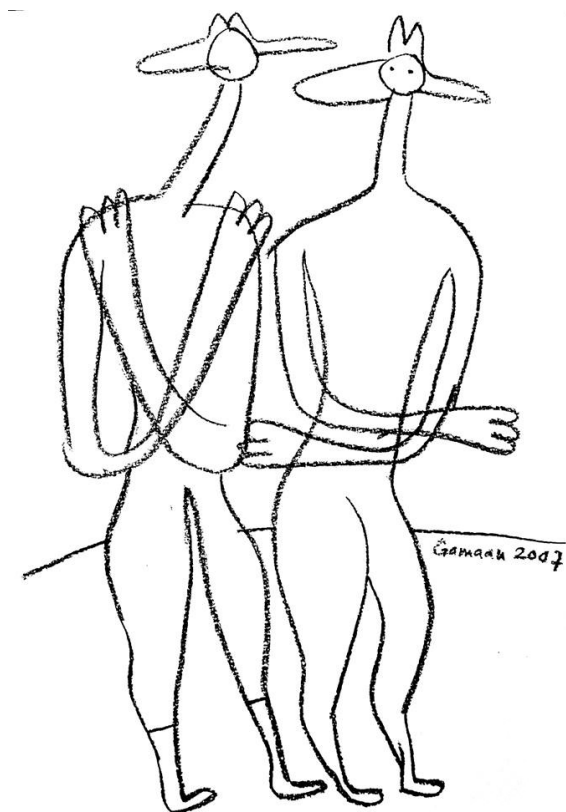
بالمقابل، ثمة الشاعرُ المنقوص أصلاً، المعطوب في وجدانه، رجل الثارات وقارع طبول الانتقام، داعية الموت، الذي ارتدت قصيدته الخاكي، ونطقت بصوت المدفع ومعدنه -شاعر المؤسسة، الموظف اليوميّ في أعمدة الصحف، الشاعر/الشيء الذي يدش في سطور قصيدته مفردات (الحرية والتسامح) المثجّبتين في الحواف الخفية لنشيد الكراهية.

في مأساة يتكشف بها عري الإنسان وزيف المدنية، كالمأساة



ملف
هل غادر الشعراء

حسين جملعان



السورية، على الشاعر الحق أن يدرك أن كلّ ضحية بشرية هي رواية وملحمة شعرية ما كان يجب أن تمرّ صرّها قطعة معدن رخيص، ولا أن تنسحق تحت جدار، عليه أن يُدرك ذلك ويتطوع في (النشيد الشامل)، نشيد نُصرة إنسان بلده، أو فعليه أن يخرس ويقعي في بلد لجوعٍ ما ليعيش جوهره الحقيقي الخصي: آلة أكل وشرب، وقصائد تافهة تتحدث عن العصافير والتنانير في بلده الجديد. وبين الفينة والأخرى يلعن الحرب والدكتاتور، ويقترح فلسفة موت جديدة، ثم يغيّر قناة تلفازه ويتمدد على أريكة نيتشه.

مع مصرع أكثر من مليون رواية سورية، وهجرة ونزوح ولجوء 12 مليوناً. في إعاقات أصابت مئات الآلاف، في تهديم ثلثي البلاد، فإنّ الحياةً هو الخيانة بعينها، وإنّ التحريض على القتل هو القتلُ بعينه.. وقلبه. في هجرة عشرات آلاف الأدمغة السورية، وفي غرف آلاف الفارين في قوارب الموت مع أطفالهم، في تعرّض أطفال السوريين ضمن منافيتهم للإهانة وحتى الاستغلال الجنسي (حتى الشهر السابع من 2015، تعرض 2300 طفل سوري لذلك في إيطاليا، بحسب الخارجية الإيطالية)، في مجمل هذه اللوحة، يتعين على الشاعر الانفصال عن رجل الحرب والسياسة، والنأي عن التحزّب إلا للإنسانية والسلام، والعودة إلى عائلة الكرامة الحقيقية عبر الكلمة التي تردّ الرصاصة، وتوقّظ ضمير قاتل وشيك، فتعيد لملة ما انفرط من عقد العائلة الواحدة، تفضح السادية والارتزاق وتدعو إلى إلقاء السلاح قبل أيّ شيء آخر.

بذلك وحسب، يُنقذُ الإنسان، وتحيا الكلمة.

شاعر من سوريا

الشاعر الصنم

أرام

ليس

شاعراً من يتهزّب من قضايا شعبه، و لو كتب تاريخاً جديداً للشعر، لأن الشعر أولاً و أخيراً مسؤولية أخلاقية وجمالية في أنّ معاً، الشعر ليس مجرد كلمات فحسب، الشعر موقف من الوجود والعالم، فما قيمة شاعر بلا موقف وما قيمة شعره، لا سيما تجاه ما يحدث لأهله وناسه ووطنه، كما أن كل شاعر منفصل عن الناس من حق الناس أن تنبذه وتتجاوزّه، فالشعر هو من أجل الحياة، ومن أجل الحب والحرية.

إذا كان للشعر من هدف ووظيفة فهي لا بد أن تكون جمالية في العمق، ولكن كما قال أفلاطون الجمال بهاء الخير، فالجمال لا ينفصل عن خير العالم ولا ينفصل عن فكرة العدل والحرية.

لمن تكتب أيها الشاعر؟ تكتب لنفسك تكتب لتعيش غيبوبتك الخاصة هكذا منعزلاً عن كل شيء، إذن نحن لسنا بحاجة إليك وما تفعله ليس أكثر من هذيانات خاصة ليس لها أيّ هدف نحو خلق

الشاعر يصنع عالماً جميلاً

أنشرف ناجي

مع

الأسف يعيش العالم اليوم حالة من الفوضى، في ظل الحروب والمكاسب التي يحققها تجار الأسلحة من ورائها، أدى ذلك إلى ضعف المنظومة الاقتصادية للدول المستوردة لتلك الأسلحة، مما أدى أيضاً إلى انتشار الجهل والفقر، لعدم قدرة بعض الدول على تلبية طلبات واحتياجات شعوبها وتهيئة حياة كريمة لهم، ومع انهيار المنظومة الداخلية للدولة يضطر شبابها إلى الهجرة بحثاً عن حياة كريمة، حيث انتشار الفساد والفقر وعدم قدرة الحكومات في الإمساك بزمام الأمور في ظل تردي الأوضاع السياسية والاقتصادية، وانتشار الفساد في منظومة الحكومة نفسها، وكانت النتيجة شباب يفرق في البحر، وشعب يموت تحت الأنقاض، وتشرّد البعض، إضافة إلى انهيار منظومة القيم. فكيف يمكن إصلاح ذلك، وفي ظل كل هذا الخراب، وما هو دور الشاعر وماذا يكتب كي يعيد ما خربه الساسة وخزّنته الحروب، وخزّبه الفساد؟ إلى غير ذلك من ألوان الخراب المتعددة.

يحضرني قول للشاعر الجنوبي فتحي عبدالسميع معبراً عن دور الشعراء في وقتنا الحالي في قصيدة له حيث يقول:

نحن الشعراء.. أفراس خضراء

لكن الأفق أمام سناكبنا درقة

نحن الشعراء..

عشاق فقراء.. مسجدنا الليل

نتكئ على سلمه كل حنين.. ونسمر في قبته الحديقة

ننتظر مرور النجم الطيب

لنتمتع بالدعوات ونلقف من كفيه الصدقة

نحن الشعراء المنفيون جنوب الوقت

نلعن كل خراب

ونعيد صياغة هذا العالم فوق الورقة.

من هذا المنطلق أستطيع أن أقول: إنه ليس للشاعر سلطة، ولكنه يمتلك سيفاً اسمه القلم، يعترّ به عن حالة تلك الفوضى، داعياً إلى التمسك بالقيم، ونبذ الفرقة، ومحاربة الفساد، وكشف الزيف، فالشعر إذ لم يكن له هدف، والشاعر إن لم يكن له قضية يدافع عنها، فلا داعي للكتابة.

فالكتابة هي السلاح القوي ضد أيّ تزيف أو ضد أيّ محاولة للعبث بمقدرات الوطن وبمنظومته المتكاملة فكرياً وثقافياً وأخلاقياً وسياسياً واقتصادياً، ويشهد التاريخ أن كتابات عبدالله النديم كانت محركاً للثورة العربية، وكتابات الأفغاني ومحمد عبده في العروة الوثقى كان لها دور في مناهضة الاحتلال الإنكليزي لمصر، ومحاربة الفساد، فالشاعر له دور كبير في توصيل رسالة تحمل معاني جمالية

عظيمة تدعو إلى العودة للقيم ونبذ كل ما يشوّه الوجود الذي خلقه الله تعالى لننعم به ونحافظ عليه ولا نخربه.

شاعر من مصر

ضد النهايات

الأصمعي بشّري

الشاعر هو الذي يريد، لأنه ضد النهايات، لأنه ببساطة هو العالم، والعالم بوصفه نصّاً هو حزمة الأسئلة الوجودية، التي قطعاً لا إجابات نهائية بالنسبة إليها، والشعر ضد النهايات، وخلافاً لما هو سائد، يظل يطلق عنان خياله، ويجوب آفاقاً بعيدة عن المدرك، ويدك أحصنة عاتية على جيوش الفنون الأخرى. القصيدة تختار دربها أولاً، ورفيقها الشاعر أو هكذا أظن. ليس دقيقاً أن نصف الشعر بالضلال والغواية، بمجرد نبشه لجثة عالم، وتحريكه لثابت كاد يكون مقدساً. مثلاً، من الممكن أن نصف شاعراً ما بالغاوي أو الضال، لأنه نكص العهد في مسيرة الشعر، وجبن في ارتياد عوالم أخرى وفي اختراق تابوهات خالدة. خلق الشاعر ليدحض مسلمات الآخرين، ويحيل لغتهم إلى قاموس مشقّر، لا يدركه إلا من يبشر بهذا الخروج الأبدى.

حالة التشظي التي باتت سمة بارزة بين الجماعات الثقافية، أربكت المشهد برمته، وصارت شبيهة بحالة المشهد السياسي، ولن أقول سراً إذا قلت إن حالة الاستقطاب والتباين السياسي، ألفت للأسف بظلالها على مجمل المشهد الثقافي بمؤسساته المدجّنة والهشّة. أنا هنا لا أبرئ الثقافي من حالة الضعف والوهن التي تعتريه، من جراء إفرازات عدة، منها حالة الكسل والخمول في إنتاج المعرفة، والتأسيس لمشروع ثقافي وطني حقيقي، بالإضافة إلى الحروب والخصومات الشخصية، الناتجة عن سوء الفهم والتنافس غير المبرر في حقول لا تخص المثقف بصلة، ولا تخدم قضية الثقافة وغيرها من الأسباب، التي أقعدت المثقف عن القيام بدوره الحقيقي في عملية التغيير. هذا يقودني إلى أن المصطلح بات في حاجة إلى إعادة تعريف، فثمة مثقفون كثر بتعريفات كثيرة. نحتاج إلى تعريف جديد لمثقف التغيير من هو؟ وكيف يفكر في واقع مأزوم؟ كيف يحلّ في مشهد يكتنفه التشظي والإحباط؟ وكيف يستطيع أن يقدم وصفته العلاجية الناجعة؟ كيف يفجّر أسئلته وكيف يؤثر؟ الكثير من (الملاذات)، تملأ مجتمعه، ولا تجد طريقاً لها في عملية التطور والتغيير. أقولها بكل صراحة ووضوح، إننا في السودان نحتاج بشدة لمثقف التغيير هذا، المثقف الذي يدرك جيداً دوره في قيادة الجماهير بقوة المبادرة، قاطعاً الطريق على السياسي والانتهازى، الذي لا يرى المستقبل. وحتى مفهوم التغيير نفسه يحتاج إلى إعادة تعريف، فتغيير المفاهيم في حد ذاته بالنسبة إليّ -ومن وجهة نظر



خاصة جداً. يحتاج تعريفاً على ضوء ما شهدته الساحة العربية من تحولات دراماتيكية تحت عنوان التغيير، أو ما يسمى جزافاً بالربيع العربي، إذ نجد أن المفهوم بهذه الوتيرة تاريخياً عندنا -لو سلمنا مجازاً- بانتمائنا إلى بنية الثقافة العربية الإسلامية؛ نجده عنصراً عضوياً في كل مراحل التطور التاريخي لثقافتنا وتراثنا، وقد عبّر عن نفسه دائماً بطريقة مباشرة بالتمرد والرفض لوعي السلطة القائمة وممارساتها، ولم يهتم بأمر المجتمع لأسباب عدة، ولعل أهمها تسليمه واعتقاده بانتماء المجتمع كليا للإسلام كدين، ونجد أن الذين تبنوا هذا المفهوم ركزوا على اشتراطين فقط: ينادي الأول بمزيد من الحقوق والحريات بلا أي شكل تنظيمي ودون الرغبة في تولي مهام سلطوية؛ والثاني منظم وتبئى مسألة الاستيلاء على السلطة، وفرض أيديولوجيته وخياراته، فالتجربة التاريخية تؤكد أن كلا الفريقين على امتداد تاريخيهما حوّلًا مفاهيم التغيير إلى حراك سياسي وسلطوي مسطح، ولم ينتبها إلى أنّ الأزمة وجورها في بنية العقل العربي، والأمثلة على ذلك كثيرة، إلا في حالات استثنائية وعابرة، أما في التاريخ المعاصر فنجد أمثلة حية في مصر، مثلاً فترة عبدالناصر، وفي العراق وسوريا حالة حزب البعث العربي الاشتراكي، وفي ليبيا تنظيرات القذافي وغيرها. عليه فإنه لا يمكن اعتبار حالات الثورة أو التغيير حقيقية ومؤثرة، ما لم تقم على قطيعة صريحة مع الماضي، وكنس مفاهيمه البالية، وبالتالي يجب على الذين يتبنونها أن تتوفر فيهم مزايا ليبرالية وكونية في المقام الأول، وثانيها أن يتبنوا مفهوماً للتغيير شاملاً، ليس للسلطة السياسية فحسب؛ وإنما يأخذ معه بذات المستوى كل البنى والمؤسسات الثقافية والاجتماعية والدينية أيضاً بلا خوف أو مواربة، فنحن نعلم جميعاً أن تفكك نظام الخلافة مثلاً قد قادنا إلى تكوين أنظمة متعددة ومستنسخة، وفقاً لحاجاتها ومصالحها الآنية، في حين أن نظام المجتمع ككل كما هو لا يتأثر إلا سلباً دينياً وعرقياً بحقوقه، وخاصة حقوق المرأة والإنسان، إذ تضعض بصراعات السلطة السياسية، وتبنيها لمفاهيم ذات طبيعة انتهازية. إذن تبقى ضرورة تغيير المفاهيم ليست ثقافية وتاريخية فحسب، وإنما إنسانية، وضرورة أن يتبناها أولئك العقلانيون وأصحاب المعارف.

شاعر من السودان

الشاعر الحقيقي

إيمان عبدالوهاب دُميد

الشاعر في وقت الحروب والخراب والانهيارات الأخلاقية، ليس بالضرورة أن يكتب، لأنه وقتها يعاني من المدهش في محاولة إيجاد تفسير ومبرر لهذا العبث وهذا الجنون، وقد يمر الشاعر بصفة خاصة والمبدع بصفة عامة بأزمة نفسية بسبب حساسيته ودهشته مما يحدث. وهذه الازمة ليست بالضرورة

لا يطعن الوردَ تشاعرٌ باسم فرات

الشاعر الرديء يسيء للقضية، هكذا آمنت منذ أن بدأت بكتابة الشعر، وقررت أن أصبح شاعرًا، ربما لم أفلح حتى هذه اللحظة في أن أصبح شاعرًا، أو على الأقل مثلما أحلم، لكني آمنت أن مواجهة الخراب بشعر جيد مهمة لها أهميتها قد تصل إلى مصاف القضايا المقدسة؛ فليس للشاعر سوى قصيدته، إما أن يبدئها بالسلطة أو يحافظ على نقائها.

السلطة هنا سلطة أنظمة أم أحزاب، لا فرق، فهي قادتنا جميعها إلى الموت، ممّا مَن ابتلعه المحيط الهادئ مثلما حدث مع آلاف العراقيين نهاية التسعينات وبداية الألفية، والمشهد يتكرر لكن هذه المرة في البحر المتوسط، الذي شاعت تسميته الخاطئة «البحر الأبيض المتوسط» وكأنها كلمة أريد منها أن تمثل التناقض، أو للسخرية من بحر كثيرًا ما عبرته جيوش تجعل الدم هو السيد المطلق.

حينما كُشِّفت لي الكتب، الدور التخريبي الذي مارسته سلطة الحزب الأعرق في العراق، التي سلكت طريقها لأصل إلى الشعب، آمنت أن السياسي هو السياسي، يتوهم مَن يظنّ أن اليساري أشرف من اليميني ومن القومي، فالجناية كانت في المسكوت عنه، أي أن القومي أصبح يعني القومي العربي، في حين نجد انبطاح اليساري أمام سلطة العشيرة الريفية الرعوية المسلحة بعقلية عنصرية شوفينية إغائية تزويرية، لمجرّد أنها ليست عربية، مَن يريد أن يعي حجم الخراب الذي مارسه اليسار بعد كارثة شباط 1963 ما عليه إلا قراءة تاريخ العراق ولا سيما التنوع اللغوي والعرقي والقومي.

إذن لا سلطة نزيهة، والشاعر ابن بار للعزلة، بقي قصيدته من الخراب بالعزلة، يتحسس من المجموع، لكنه مساهم فاعل في تمرد المجموع على القبح والاستبداد، الاستبداد قمة القبح، الاستبداد لغة السلطة، والحرية لغة الشاعر. يقف الشاعر مع جوهر الشعر، وجوهر الشعر الحياة وجوهر الحياة الحبّ، والحرية سبيل الحب، لا يتردد لحظة في صناعة الجمال، حرفته الأزلية وهقها الأول، تتحول اللغة التي هي وطن الشاعر إلى ساحل للحرية، لا ترمي عليه بحار الظلمات أطفالاً وعوائل، لأنّ لا موت في سواحل الحرية، والشاعر لا يخون





ملف
هل غادر الشعراء

لا قمح ولا تتعير

بسمه تتيخو

هل

فعلاً يتوجب على الشاعر أن يقول شيئاً؟ هل هو مضطر لذلك؟ هل عليه القيام بأمورٍ معينة وبرتوكولات خاصة؟ لا أظن هذا، فالشعر عدوٌ ما سبق، الشعر هو حرية قبل كل شيء؛ وإن لم يخرج من داخلك من تلقائه فلا قيمة لأن تمسك بيديه وتسحبه ليصلب أمام القراء عارياً باكياً فقط ليسجل الشاعر موقفاً إذا جاز التعبير أو ردة فعل على حدثٍ ما.

لكن النقطة المهمة هنا هي أن الشاعر ليكون شاعراً صرفاً يجب أن يكون إنساناً أكثر من غيره وصوت ضميره عالي ومزعج أحياناً يربك حياته الطبيعية، فإن لم يُبك روحه منظر ميث -بغض النظر عن انتمائه وخلفياته العقائدية السابقة وطريقة موته- فهو لا يستحق أن يكون شاعراً ولو أجاد الشعر أيّما إجادة وربما لا يجوز أن يكون إنساناً؛ لذا وحتى لا يختنق الشاعر بحسراته وبخييات العالم التي تتراكم على صدره، تنمو داخله -وسط كل الجثث والخراب- أمنيّة خضراء طريّة، بريئة لحد السداجة تشغله عمّا يحيط به، فلا يبقى في الوجود سواه بكل ما يحتشد داخله من أشخاص وسواها (أمنيته اليتيمة) تهمس له بأنّ ما يكتبه سيكون شعلة صغيرة تخلق ظلالاً ضخمة للحب للأمل والحياة، تجعل العالم أفضل؛ فهل عليه أن يدع الموت جانبا؟ أم من الأفضل أن يمرّ كل ما يكتبه من خلاله؟ هذا السؤال يؤرّق ليل الشاعر ونهاره إلى أن يسير بقصائده على حرف الموت بتؤدة لثلا تسقط في بحر اليأس وتنقلب إلى نواح وجلد للروح، ولا تحلّق بعيداً جداً في سموات الحياة الزرقاء، (التي تستطيع دوماً أن تلمّع الحياة في عين الشاعر وتشحنه بكمّ هائل من التفاؤل ليكتب نصوصاً تنبع من صفاء زهرة لوز، من صوت تحطم ورقةٍ يابسة، من شروق استثنائي لشمسٍ مكرّرة..، فالحياة مستمرة ورحاها تدور ولو لم يكن لنا نصيبٌ من قمحها.

بالقصيدة لن نجلب قمحاً ولا شعيراً، سيف خشبي ليس إلا يحارب به الشاعر طواحين الحرب والغياب يواجه العهر والخراب، أنا شخصياً لا أؤمن بقدراتٍ سحرية للشعر فهو لن ينقذ طفلاً من الجوع ولن يعقر بيتاً أو يحيي جثة، إنما هو محاولة فقط لكي نرتاح، لكي نتحرر، لنصرخ نحن هنا؛ فهو الوسيلة الأصدق لتأريخ المرحلة بعيداً عن السياسة والسياسيين، لذا إن لم يستطع الشاعر أن يكون مرآة الإنسانية والحق أو إن لم يجرؤ على ذلك، فأضعف الإيمان ألا يهلال للظلم فاللعنة هنا ستكون مضاعفة مئات المرات لأنه شاعر.

شاعرة من سوريا

الألم يعقل اللسان والشاعر لسان

بلال خبير

أصدقك القول إني لا أدري حقيقة كيف يستطيع الشاعر اليوم أن يكتب شعرا. لطالما كان الشعر بالنسبة إليّ شأنا شخصيا: ثورة لكنها غير قابلة للحكم. اعترض لكنه أيضا غير قابل للاختبار على محك الأحداث والتواريخ. مشاعر مكثفة ومتوهّجة، لكنه أيضا ليس قابلا للأخذ به على محمل الجد المفرط. لو صدقنا صفات الحب في الشعر لوجب علينا أن نستغرب أشد الاستغراب كيف يمكن لأيّ كان أن يهجر امرأة تلك صفاتها، أو رجل هذه صفاته. مع ذلك نصّدق الشعر لكننا لا نصّدق الشعراء. نصّدق الشعر لأننا حين نقرأ شعرا كبيرا ومتألّقا في وصف محبوبة نستطيع أن ننسب الوصف لحبيباتنا وأن نكدّب الشاعر نفسه. الشعر هو جوهرتنا النفيسة التي نضعها حول أعناقنا أو في أصابعنا في المناسبات الجليلة.

هل يستطيع الشاعر وسط هذا الكمّ الهائل من الألم والدم أن يوازي بالكلام وحده، شيئا من الدم والعذابات. أظن أنه لا يستطيع، لذلك يلتزم الصمت غالبا، أو يدمّره الانحياز. أيّ دم هو الدم الذي يجب أن ينحاز له الشاعر؟ الدم عموما؟ الدم بصورة مطلقة؟ ربما، لكنه في هذه الحال يصبح نبيا أو راهبا على أقل تقدير. والنبوة ضد الشعر. أيّ حيوات يجب أن ينحاز ضد انقصافها؟ أيضا ثمة معضلة على هذا المستوى. وهي معضلة كبيرة بحق. كل حياة تستحق أن نحضنها من الهدر. لكننا حين ننحاز لطفولة إبلان كردي نكون كمن يظلم جميع الذين شهقوا في البحر نفسه شهقتهم الأخيرة. مثلما نظلم الذين خرجوا أشلاء من تحت الدمار، أو أولئك الذين قُطعت رؤوسهم أو حُرقت أجسادهم. فهل نستطيع والحال هذه أن نعيد كتابة الأرض الخراب، أن نسمو على كل العذابات والاحتضارات، ونقرر أن الأرض نفسها ترقص رقصة المذبوح؟

أحسب أنني شخصا لا أستطيع تنكّب مثل هذا الحمل. فأنا موجود إلى الحد الذي لم أعد أحسن فيه غير الصراخ. الصراخ لأن الألم يعقل اللسان، والشعر لسان.

الجملة الوحيدة التي أستطيع قولها اليوم، هي جملة أشبه بالصراخ: يا أ الله ما إلنا غيرك.

شاعر من لبنان مقيم في واشنطن

الذات والانعتاق

جميل مفرّح

خرجت

الكتابة من إطار المفهوم الرائي بكونها تنزيلاً وإلهاماً إلى مفاهيم عكسية أكثر وعياً وحقيقيةّ.. من حيث بات عليها أن تتصعد تصعداً من القاعدة نحو الآفاق المفتوحة المتمردة على الحدود.. ومن عوالم الكتابة يأتي عالمٌ له خصوصيته المتفردة وحياته المختلفة عن سواها.. ألا وهو عالم الشعر.. ذلك العالم الذي ما يزال يمتح أفكاراً مخالفةً وغريبةً كالجنون والشعوذة والهجس والتلقين والخفاء.. وغير ذلك مما هو مرتبط بالعوالم الغيبية والماورائية التي ساد الاعتقاد وما يزال يسود أن الشعراء من سكانها أو كائناتها..

ومع ذلك ومع كل تلك المفاهيم الغرائبية، التي خدمت وأيضاً هدمت الشعر.. كان لا بد من أن تفرض متغيرات الحياة البشرية وتطوراتها المتسارعة واقعاً آخر على الشعر.. إذ جذبته من تلافيفه نحو الواقع وأمرته بالتعايش وتبادل الأطر والمفاهيم النفعية البيئة معه.. وذلك باعتبار الشاعر جزءاً لا يتجزأ من الواقع المعيش حوله ومن البشر الذين يقاسمونه إياه.. نعم، هنا عاد الشاعر إلى حقيقة كونه إنساناً يجتمع مع بني البشر الآخرين في صفات وطرق وحاجات الحياة، ويتقاسم معهم هذا الواقع بكامل تفاصيله وهمومه ومتطلبات الانتماء إليه والاستمرار فيه باعتباره إطاراً عاماً لمعنى وجودي عام.. هكذا عاد الشاعر إلى رشده وبات عليه أن يتعامل مع واقعه وحياته

في علاقة تبادل أبدية تشبه العلاقة القائمة بين البحر والسحاب.. عاد الشاعر مرغماً لإنسانيته الطبيعية وبدأ يتعايش معه تعايشاً تفاعلياً فعلياً أو إيجابياً.. وذلك طبعاً ليس بمنأى عن ضرورة فلسفته المتفردة والمختلفة والمتباينة بين شاعر وآخر حول هذه التجربة، تجربة الحياة، التي يجب أن ترتبط بها كل عناصر كينونته ووجوده.. فتغيرت مع ذلك كل طرق وكيفيات اتصاله وتواصله.. فمثلاً غدا الحب في منظوره قضية إنسانية جمعية، بعد أن كان هجساً شخصياً منزوياً ومقفلة دونه الأبواب والنوافذ ومسدودة كل الطرق إليه عدا طريق ضيق واحد يعبره الحبيب والنص متزاحمين..

وبهذا التطور المفهومي للكتابة الشعرية، وبعيداً عن الجوانب والاكتشافات والابتكارات النصية الفنية وما يرتبط بها.. تجلت انكشافات جديدة وفتحت بوابات متسعة واندفعت الأضواء والتجليات المطلقة بين عالمي الشعر والواقع حتى كادا يصيران عالماً واحداً مشتركاً في صفاته وكيفيات استمراره تحت سقف الوجود. وذلك ما فرض بدوره اجتلاب كل المعاني والقيم والأفكار سواء المتواجدة أو المتوالدة، لتكون في مجموعها نقطة لا بد من الالتقاء فيها أو عندها..

الفضيلة والجريمة، الموت والحياة، الأوطان واليباب، القول

والصمت، الكتابة والهزيمة... ومئات بل آلاف من الثنائيات والقضايا التي يغرفها الشعر من الواقع حوله ويعيدها إليه بعد أن أعاد وربما كرر إعادة صياغتها بما ينسجم ومتطلبات هذا الواقع.. الذي يبدو مزهراً للحظات معظمها المشغول بالكتابة.. ثم سرعان ما يغدو شرساً قاسياً إلا أنه يظل مكتنظاً بالكتابة أيضاً!.

الشاعر وإن غدا بعيداً بعض الشيء عن وجوده المثالي المفترض إلا أنه في الحقيقة يظل مرتبطاً بمعاني ذلك الوجود ودالاً عليه.. فقط علينا البحث عنه جيداً وسنجد مشغولاً بكيفيات وجوده وتواجده.. وبالبحث عن ذلك الصوت المتميز الذي يمثل شخصيته الإبداعية وهويته الفكرية الوجودية.. إنه موجود في كل تفاصيل الواقع يتماهى معها ويدوّنها ويوصلها أيضاً بطريقته.. ولا يمكنه بالطبع أن يفعل كل ذلك إلا وهو في حالة انعتاق مطلقة.. وبعد أن يتمكن من تحديد موقعه وموقفه من السلوك والقيم والأفكار المتناثرة من حوله، يبذل قصارى جهده ليلملها جميعاً في عقد واحد يمثل صوته وموقفه من الحياة وكل ما فيها.. وفي مقدمة كل تلك القيم والأفكار والمبادئ مبدأ الحرية.. الحرية التي تمنحه فرصة البحث عن ذلك الصوت، وجعل أصداؤه تتردد من كل ما تصطدم به أو يصطدم بها.

شاعر من اليمن

الشاعر إنتارة المستقبل

حاتم الكناني

وهل

للشاعر مهمة واحدة أو اثنتان أو ثلاث.. إلى آخر المُهمّات المستحيلة التي تبدأ من ذرة الرمل متخلّلةً العلوم والفلسفة والمجتمع والسياسة، وحتى تخوم الفضاء؟ وهو على الدوام المنشغل بتجربة الوجود (فردياً أو جماعياً) ولا أظنه يفرق بينهما حين يشعر، فهو الطاحن والمطحون في آن. لا تسألوا الشاعر عمّا يفعل إزاء الموت الجماعي وسقوط القيم وخراب الأوطان؛ بل اسألوا الساسة والمؤسسات الإعلامية والاقتصادية التي تعبد رؤوس الأموال، ودون رادع تدير وجهها لكل ما هو عقلائي ورحيم. الشاعر ليس جندياً، ولكنه من يذكّر الناس دوماً بأن الحياة تستحق أن تعاشر، وتستحق السلام، تستحق الغناء والرقص والموسيقى.. الشاعر الآن هو من يعوّض كل طلقة مفقودة في وجه إنسان بكلمة تُنطق أو تقرأ فلا تنتهي.. (بي تمن طبنجة أحسن الكمنجة، كما قال شاعر الشعب السوداني محبوب شريف. ظل الشعر والشاعر على مدى تاريخهما -وهو تاريخ متجذّر في الوعي الإنساني- ظلّاً دائماً إشارةً مُلهمةً للمستقبل؛ بل وظلاً يتبنّان بهذا السقوط المريع للقيم حتى أصبح السقوط نفسه شعريّاً من حيث مفارقاته التي تتخلّق يومياً، بفضل الآلات الإعلامية التي تعكس دائماً أنصاف الحقائق وهي -أي الآلات الإعلامية- ليست مجردة بالطبع من حلقات المصالح



ملف
هل غادر الشعراء



المعادلة

التي تقول

إن الصراع، أي

صراع، يسقط كلّ

القيم، هو أضحية -النزيف

السوري- كغيرها من الأضحيات

التي مرّت وتمزّ وستظلّ تمرّ كل

بضعة عشراتٍ من السنين، وستظل

ونزمر ونشتّم ونجرّم، ثم نذهب للرقص في بار ليليّ كأن شيئاً لم

يكن، هو تفريغٌ بسيطٌ لعنفنا الداخلي الذي ينمو يومياً بكل ما يحيط

بنا، ننتقي له "كبش فداء" كي لا ندمّر الكوكب فوق رؤوسنا، سوريا

ليست نزيغاً مستقلاً خاصاً للإنسان، هي جرحٌ آخزٌ في جسد البشرية

المستمزّ بالنزيف، وريدٌ غير معطوبٍ بعد، لمدمنٍ على إبر العنف

كلما أفسدَ وريداً انتقل إلى غيره، هكذا شيئاً فشيئاً، تتحرّب الدورة

الدموية للكوكب، بسذاجة الاعتقاد أن التضحية بوريد خير من

انفجار الجسد كاملاً لا فرق في ذلك، إلا كالفرق بين الانتحاري الذي

يفجّر نفسه في لحظة، والجندي الذي يتلقى الإصابات في المعارك

ولا يستقيل من الحرب، إلى أن يقتل.

الموثنُ غرقاً، الموثنُ بالبراميل، الموت بالكيماوي، الموت بالرصاص،

الموثنُ بالسكين باللكمات، كلها تفاضلاتٌ وتنويعاتٌ وُضعت من

الحكومات والسلطات منذ بدء التاريخ، لكي يصبح محور حديثنا

عن هؤل "الطريقة" طريقة الموت، لا عن القتل والموت بحدّ ذاته، عن

القيح الذي بدأ يفرزه الجسد السوري إلى الجغرافيات الأخرى عبر

اللجوء ومعاناته، لا عن الجرح الرئيسي الذي يستمر العالم جميعاً

بالضغط عليه وعصره، نصيبنا الدم ونصيبهم القيح، القيح يُمسح

ببعض الإجراءات لكن الجرح يحتاج إلى إحاطة، ولا أطباء في هذا

الكوكب قتلةٌ وجراحو تجميلٍ فقط، لم نفعل شيئاً منذ أسطورة

قابيل وهابيل، سوى أننا طورنا الفلكنيات وطورنا أدوات القتل

اللازمة للدفاع عنها، تنمو الملكية فتتنمو معها أداة دفاعها.

وعن كيف يميز الشاعر صوته وموقفه عن بقية اللاعبين باللغة

والكتابة والتعبير؟

أعتقد أنه يميز كل ذلك بالعواء والأنين والهجاء، بمقاطعة كلتا

اللعبتين: مدح القتل، ورتاء الضحية، هو ليس ضميراً، وإنّ كان،

فغائبٌ تقديره لا أحد.. وليس رايةً، وإن كان، فمتهرئٌ ومعلّقٌ على

فراعة قشّ.. وليس جندياً، وإن كان، فذلك في أياحٍ خلت منذ الطفولة

ولعبة شرطة وحرامية.

هو بوئمٌ كهلٌ، يدلُّ على الخرابٍ فقط، ويجلسُ بألمٍ عليه، الخراب، بعد

حدوثه ليتغذى على الجردائِ ويهجو.

شاعر من سوريا مقيم في بيروت

وحيد في التيه

حميد حسن جعفر

هل على الشاعر أن يتحول إلى مقاتل -هل كتب عليه هذا ضمن

فعل يقف خارج إرادته، كما هي علاقته بالشعر- على الرغم من

أنه كان وما زال ثائراً، -وهذا ما أراده له المضطهدون- على قيم السلطات

الذكورية، حيث يكون الإلغاء أكثر من سبب لاستلام السلطات والذهاب

بها بعيدا حيث البقاء المتفرد؛ هل من الممكن أن يشكل الشعر أو الكلمة

الطرف الآخر للمعادلة التي كان أو سيكون طرحها الآخر القوة/الشطب،

الجواب لن يخرج عن دائرة ال (نعم أو لا) دون تفريط بأيّ من المفردتين،

لا يمكن للإنسان الشاعر أن يتخلص من هذه المعادلة الصعبة/السهلة إلا

بعملية معقدة تنتمي إلى تدمير العالم/الانتحار، قد تجد زمرة الشعراء

نفسها وحيدة وسط التيه، إلا أن قدرة الشعر على تحديد الاتجاهات

هي السلاح الوحيد الذي من الممكن أن يواجه فوضى الحياة/الموت،

حيث نهاية الإنسان في البر أو البحر، بل إن موت المدنية/الحضارة هي

ما يمكن أن يكون هدفاً غير متحرك لعسكرتارية العالم (القويّ والضعيف،

قد يكون بعض الحل في الخروج من بدائية الإنسان القائد/المسكة

بزمam السلطة من ذكورية الإنسان الأول، رغم تمكن الكثير من الشعوب،

ما زالت هي التي تقود القطيع، وحين يتخلص الإنسان القارئ/الذي

يمتلك بوصلة المعرفة، من بدائياته، حيث تتمركز في إلغاء الآخر قبل

إلغاء نرجسية الأنا، عند هذه النقطة تكون الحروب/حملات الموت،

الأوبئة، المجاعات، الاجتياحات، الإلغاءات، تكون كل هذه التفاصيل قد

تراجعت، تكون عند خط النهايات -وإن لم تعلن عن انكساراتها، فطبيعة

الإنسان أنه كائن يمتلك من العدوانية ما يؤهله لصناعة الخصوم، وفي

نفس اللحظة يمتلك من الحميمية ما يحصل منه مصدر للوئام والمحبة،

الشعر كائن وإن كان مسالماً- وكما يقال على طول الخط، ولكن بإمكانه

أن يتحول إلى مصدر للحروب عبر الاحتفاء بالضحايا وتمجيد القتلة

من الزعماء والقادة، وتصوير الخسائر على أنها الانتصارات، هل يمتلك

الشعر حالة حيادية، أم أنه منحاز دوماً إلى الكائن الإنساني؟ هل بمقدور

الشعر أن يرسم طريق الشاعر، أم أن العملية فعل عكسي؟ وعلى الرغم

من أن الشعر منتج بدائي هو منتج مدني/حضري، باستطاعته أن يذهب

الشاعر، أن يفتك بالخواء والهزال الذي قد يسود العالم في لحظة ما، أن

يعيد بناء العالم، هذا ما يجب أن يحدث في نفس لحظة نهوض

الحروب -كرد فعل قائم - أو لحظة قيام الديكتاتوريات، فالآخر/الخصم

يعتمد المبادأة والقصدية والتخطيط في ضرب خصومه الوهميين/

الذين تفترضهم مخيلته، وبقوة وبعدوانية، لأن الشعر لا يمكن أن يكون

عدوانياً، بل سيطل رافعا راية الملاءمة رغم إحساسه بعدم شرعية فعل

الإلغاء، فالآخر البدائي لا يعترف بعالم يتحرك بين يدي الشعراء.

شاعر من العراق

الشاعر محارب في معركة وجودية

خالد أبو خالد

فليسمح لي أن أتجاوز كلمة مهمة وأستبدلها بكلمة دور

الدور فهو الذي يختاره الشاعر أو المثقف عموماً وهو يقف مع شعبه

وأمته في ارتباط عضوي بهوممه وتطلعاته إلى الخلاص الوطني

والقومي والإنساني إذا أردنا أن نركب هذا التوجه في إطار واحد.

الشاعر هنا مرتبط ارتباطاً عضوياً بشعبه وأمته وبالتالي فإنه يمنح من

الوجدان العام ليعيد ما ينتجه إلى الوجدان العام وهنا يتيقن المتلقي أن

الأصالة ليست حالة مستعارة ولكنها حالة قائمة وتبادلية بين المثقف

وما ينتمي إليه في الصراع الدائر في بلادنا حيث أننا مستهدفون كأمة

وكوطن.

يجب على الشاعر أن يحدد دوره بالعيش داخل دائرة الصراع لا فوقها

ولا تحتها ولا على أطرافها وإنما في بؤرتها تماماً بمعنى أنه يتخذ موقفا

خارج المساحة المغرية التي أسميها الرمادية. أنت كشاعر مهموم بهوم

شعبك وأمتك مهموم بالإنسانية وتحمل كل ذلك في داخلك متمثلاً

تفاصيل التفاصيل وقادراً على أن تتخذ موقفاً شجاعاً يضعك في خانة

المنتمي ما يجري في بلادنا لا يقع في باب الحروب الأهلية وإنما يقع في

باب الغزو الذي يتجلى الآن كأبشع وأشرس ما مرّت به الأمة المهددة في

مجرد بقائها والوطن المهدد في مجرد بقائه وفي المركز منه فلسطين

وسوريا.

فالإرهاب الذي يضرب في بلادنا يتخذ عدة أشكال وهو مركب من إرهاب

الدول وإرهاب المرتزقة المحمولين على آليات مغلنة من كافة جهات

الأرض وهو يستهدف فيما يستهدف الأمة وأوابدها وحضورها الثقافي

وحضورها الإنساني تحت شعارات الاستعمار القديم والجديد الذي يرى

في الزلازل والأوبئة وحروب الإبادة ضرورات للتوازن البشري. غير أن

الحقيقة أنها ضرورات استعمارية تستهدف إنساننا ومقدراتنا وتحويلنا

إلى فسيفساء متصارعة ومصدر للمواد الخام وسوقاً للاستهلاك بهدف

الوصول بنا إلى حالة تجعل العدو الصهيوني هو الأقوى في مواجهتنا

وهو المسيطر والمهيمن كركيزة من ركائز الاستعمارين القديم والحديث.

علماً أن ما يجري على الأرض السورية تحديداً هو أيضاً شكل من

الاستيطان بحيث جاء الغزاة بعائلاتهم وأولادهم فهجّروا قرى بأكملها

واستوطنوها تماماً كما يحدث في فلسطين.

الشاعر هنا يقف مع الثابت في سلّم القيم الوطنية والقومية ولا يغادرها

إلا شهيداً أو شهيداً.. وهو المحرّض على القتال حادي المواكب المحاربة

وهو المبشر بالنصر أو النصر، إذ في هذا الصراع الموقف لا يحتمل إلا

النصر فالحرب التي نخوضها دفاعاً عن أمتنا ووطننا هي حرب وجود

بامتياز.

شاعر من فلسطين



ملف
هل غادر الشعراء

مصيدة الشاعر

خضر الأغا

الشاعر الحال

درويتس الأسيوطي

على الشاعر الآن أن يعرف ويعيد تعريف نفسه، ثقافته، انتمائه، وطنه، أسرته، عائلته، أصدقائه، وكل شيء. عليه أن يعرف، من جديد، الشعر. عليه أن يكسر نمطيته التي ارتاح إليها طويلاً، أن يخرج من الثلاثية الصفيقة التي وضعته فيها ثقافة العرب "الخمير والنساء والتسكع"، عليه أن يرمي كل شيء إلى نهايات العالم: قصائده، أوراقه، أفلامه، كمبيوتره، عليه أن يخرج من تلك الصدفة الثقافية التي تقوقع فيها طويلاً: الشاعر الذي يعيش العالم من وراء زجاج. عليه أن يخرج من وهمه الذي اعتبره جميلاً طيلة الوقت: العيش في أبراج. حيث أن تلك الأبراج لم تكن سوى مصيدة وضعته فيها ثقافة الاستبداد كي لا يرى سوى نفسه وأشباهه. عليه أن يتخلى عن وهم أن الشاعر كائن نوراني وطهراني، وأن يكون حيث يكون الإنسان في أكثر حالاته ضعفاً وهشاشة وقوة وتردداً وحسماً.. عليه أن يكون حيث ينبغي للإنسان أن يكون، باختصار: على الشاعر أن ينتمي.

سقطت مبررات الشاعر الذي يدعي الخوف من الخراب والدمار والدم والسلاح.. سقطت أولاً على رأسه. فالدمار والخراب حلًا ببيته وبيت جاره وصديقه وحبيبته وتلاميذه وزملائه وأهل بلده، والدم فاض وفاض حتى غاصت الركب والأجساد والرؤوس والشوارع، والسلاح فتك بنا جميعاً، قتلنا وقتل أخوتنا وجيراننا وبائع اليانصيب والخضار، قصف الأطفال في مدارسهم وأسرة نومهم وفي عرباتهم وأحضان أمهاتهم.. لم يبق مكان للشاعر سوى في الركام والدمار وفي منتصف الدم.

لو استطاع الشاعر ألا يكتب الآن، فليس عليه إثم، ولو استطاع أن يصرخ، فليس عليه إثم، ولو بكى ملء دموعه، فليس عليه إثم.. إنمته فقط في ألا ينتمي. الصفة العريضة للشاعر الآن: الانتماء.

ولو أراد الكتابة فثمة دم متوفر غزير، فالآن يعود الشاعر تماماً إلى بدايته: عارياً، واضحاً، قاطعاً، لا لبس فيه ولا لبس عليه.

الآن، سقطت الأدوار جميعها. ثمة ما جعل العالمين على قدر المساواة في الخراب، وأيضاً في التطلع إلى الأمام، حيث الأطفال يريدون أن يكبروا، والأشجار تريد أن تكبر، وسوريا تريد أن تكبر. هنا، تكمن فرصة الشاعر التاريخية في أن يكون: المواطن الشاعر.

شاعر من سوريا

لا أظن الشاعر معني بسؤال نفسه في أي لحظة من اللحظات مهما كانت أهميتها له أو لوطنه أو للإنسانية: ماذا يكتب؟ فالشعر ليس إجابة لسؤال، بقدر ما هو حال وجداني أقرب للمعنى الصوفي، يمور في صدر الشاعر، نتيجة انعكاس مرآة العالم على مرآته الخاصة. وهذا الحال يتوقف وضوحا ودفئا على مدى قدرة المرأة الخاصة على التقاط الدقائق الواقعية، ويث الوهج الوجداني في دقائق الصورة المنعكسة لإكسابها الشاعرية، فإذا كانت الصورة في الواقع أشد وهجا منه في المرأة الخاصة.. فسوف يقف لسان الشاعر عاجزا عن التعبير. وهنا يكون الصمت أبلغ من القصيدة. ويتوقف خروج الشاعر من الحال إلى المقال على كثير من الظروف والمتطلبات. فقد يشعر الشاعر بتقلب الحال في وجدانه، لكنه لا ينتبه إلى درجة حلوله بمرآته الخاصة.. فإذا أهمله وتشاغل عنه، تسرّب واضمحل، وذاب كما تذوب كثير من التجارب الشعرية التي لم تكتمل. وقد يشعر الإنسان الشاعر بحاله وينتبه إلى درجة الحلول الوجداني، لكنه لا يمتلك الأطر اللغوية والمعرفية التي تستطيع استيعاب التجربة الشعورية وتحويلها إلى تجربة شعرية، فيقف عاجزا لا يطاوعه لسانه. وربما قال أو دون القليل أو الكثير من الأبيات أو من الأسطر الشعرية التي لا تتناسب مع إلحاح الحال عليه، فدهسها بين قصاصاته صادفا عنها. وقد تتوافر كل الظروف الموضوعية التي أشرنا إليها والتي تنجب القصيدة، لكن غياب الحرية، وربما الشعور بغيبائها يعد كافيا لوأد القصيدة.. والقصيدة العربية أنثى.. وليس بغريب علينا وأد القصائد..!

وإذا حاولنا أن نجيب على التساؤل الافتراضي حول ما يشغل الشاعر وماذا يقول..؟ فالشاعر ينشغل بكل ما تنقله حواسه من عالم الواقع الذي يعيشه ويعيش فيه إلى مرآته الخاصة، لا فرق بين انفجار قبلة.. وضحكة طفلة، لا فرق بين نبته تشق التراب.. ومجمع سكتي يتساوى بالأرض.. كلاهما ينعكس على مرآة وجدانه بالشروط التي أشرنا إليها. وما أراني كشاعر إلا مهوتا.. عاجزا..! لا أكاد ألاحق ما تنقله إلى حواسي مباشرة أو من خلال الوسائط المختلفة، فعدت إذا أصابني نبال.. تكسرت النصال على النصال.. إن داخل الشاعر العربي اليوم الكثير من الجثث الطافية لقصائد لم تكتمل، لأن وهج الواقع أكثر تأثيرا من وهج الشعور. وما نقرأ الآن على الصفحات إلا تجارب مبتسرة، وصور حائلة لما نعيشه. أنا كشاعر لم أعد قادرا على مراودة القصيدة، فأنا خجل.. خجل.. خجل..

ولا أظن أيضا. وبعض الظن ليس بإثم. أن الشاعر لديه القدرة على تمييز صوته الشعري قصدا وصناعة، فهذه أمور لا تُصنع، لكنها عملية

تراكمية تشتمل فيما تشتمل على عناصر بيولوجية كالمكونات الشخصية، والموروثات العضوية، وتشتمل أيضا على الموروث الثقافي الذي أتاحه له مجتمعه ولغته، كما يشتمل بالتأكيد على تلك الخراف المعضومة التي كونت الأسد، أعني القراءات وعناصر التحصيل الثقافي. بل واللغات التي قدمت له ذلك الزاد. والتفاعل بين تلك العناصر غير محسوم النتائج. فعلى سبيل المثال: الشاعر الذي ينشأ في بيت ربته تعشق الموسيقى، ولا تملّ من العزف على الناي، قد يرسب في وجدان الشاعر شجنا تلقائيا.. ورقة وعذوبة في التعبير، وقد يصيب الشاعر ناي الألم بالضجر فإذا برد الفعل ينقلب إلى ذلك الضجيج اللفظي والإيقاعي.

لهذا لا يستطيع الشاعر أن يتخلى عن صوته الشعري إلا إذا تخلّى عن حياته وتاريخه وجغرافيته. فاللعب باللغة لعبة الانزياح اللغوي -والتي هي أساس لغة الشعور- يتوقف على كل تلك العناصر التي كونت وجدان الشاعر، وعلى تفاعلها داخله، لتعطي للجملة الشعرية وزاويا السقوط على الصورة والإيقاع مذاقها الخاص.

شاعر من مصر

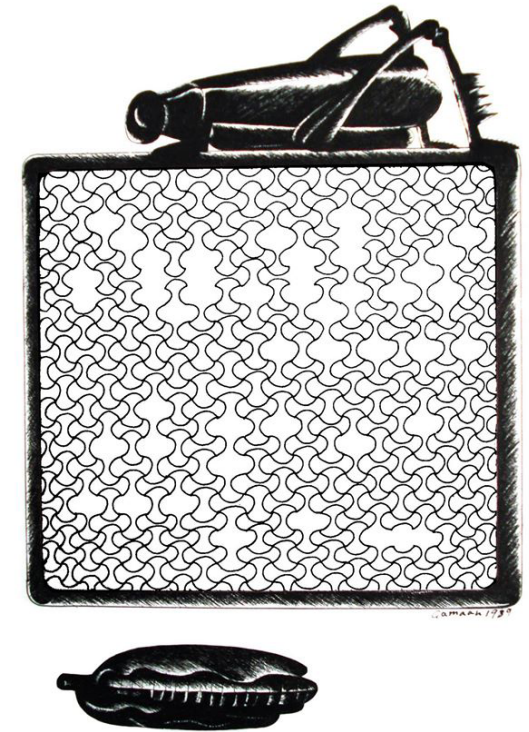
يتحدث عن الموت كأنه أول الموتى

رامي العاشق

الشاعر والمبدع عموماً هو صاحب مشروع بالدرجة الأولى، خصوصية هذا المشروع هي في قول ما لم يُقَل بعد، عدا عن ذلك يصبح نشره أخبار لا أكثر، وخصوصية الشاعر لا تكمن في نقل المشاعر والانفعالات وما يحيط بها، لنثقف على أن الشاعر الجيد هو ليس شاعر مناسبات، وإن أجاد في بعضها، إلا أن الشعر الحقيقي هو الذي يأتي بعد التراكم المعرفي وتخمر الحدث ليخرج بشكلٍ إبداعي، بالتأكيد على الشاعر أن يأخذ موقفاً واضحاً وصريحاً يترجمه في تصريحاته وعمله، وفي نتاجه الإبداعي وقصيدته على ألاّ تعامل القصيدة باستسهال، فيدين جريمة ويرتكب أخرى بحق الشعر.

بعد تجربة شخصية تمثّلت في ثلاث مجموعات شعرية كتبت خلال المحرقة السورية صدرت أوّلها عام 2014 بعنوان "سيرا على الأحلام" والثانية والثالثة قيد الطباعة حالّا إحداهما شعر محكي والثانية فصحي، عنوانهما "لبس ثياب السفر" ولم ينتبه أحدٌ لموتك، وهنا يمكننا ببساطة من خلال العناوين الثلاثة متابعة سيرورة الحالة الشعرية التي اشتغلت عليها بالتوازي مع سيرورة المأساة السورية الحاصلة الآن، والتي بدأت كحلم جميل لنا، ولا أعرف إن كنا نستطيع القول إن هذا الحلم تمّ إجهاضه.

ما أريد قوله، يتلخّص بإيماني العميق بقدرة الشعر على التأثير وخلق



حسن جعسان

الشعور لدى المتلقّي، بل ونقله من حالة إلى حالة من خلال تكثيف لغويّ، مشهديّ، سينمائيّ، سرديّ، حواريّ، موسيقيّ. إلّا أنّ هذا الشعر لا يجب أن يكون انفعاليّاً لا يقدّم للحدث أكثر ممّا تقدّمه الدموع أو المشاعر الآتية، لذلك أرى في التسمية الألمانية خيرًا من التسمية العربية والإنكليزية، الشاعر في الألمانية "Dichter" كلمة تعني المكثّف، وهذا بالضرورة هو نتاج الحالة الشعرية التي بدأت بكلام موزون ومقفّى ثم دخلت عليه الحكمة والقول المأثور والفلسفة وتقنيّات السرد، وآخر ما وصل إليه اليوم هو التكتيف، القدرة على التكتيف هي الأساس اليوم، وهذا يحتاج وقتًا أكثر ممّا تحتاجه الكتابة الانفعالية، لذلك أرى أنّ القضايا الحساسة وخاصة التي نمرّ بها اليوم تتطلّب منا أن نكونَ كُتّابًا أكثر ممّا نكون شعراء، وأن ننشر في الصحف والمواقع وفي كلّ منبر، ونخرج بمواقف مباشرة وواضحة، وأن نكتب ونوثّق ونشرح، وبلغاتٍ عدّة أيضًا.

على الشاعر أن يتحدّث عن الموت كأنّه أوّل الموتى، وعن الحياة كأنّه الحي الوحيد، وعن التفاصيل التي لا تراها الكاميرا، والألوان التي لا تعرفها الريشة، والصوت الذي لم تلجأ إليه الموسيقى بعد، عن الأثر لا عن الحدث، عن الزمن لا عن اللحظة، عن الضمير كقيمة لا كردّة فعل، الشعّر الذي لا يخلّد القضية يقتلها.

الشاعرُ هو الأنثى التي تكتبُ التاريخ والتي إلى الآن لم توجدْ بعد، ليراه بعينٍ أخرى، التاريخ بكلمته الإنكليزية "History" والمشتقة من "His-story" أيّ قصّته/روايته، لا يكفي. علينا أن نكون "Her Story" أيضًا، أي قصّتها/روايته، لنرى ما لم يُرَ.

لا أعرف إن كان على الشاعر أن يكون اللاعب الأوّل أو الأخير في هذه اللعبة شعريّاً، أعتقد أنّه يمكن أن يكون رأس حربة، ومدافعاً، وحارس مرمى، ومعلّقاً أيضًا، بأدوارٍ عدّة تتمثّل بال كاتب والمثقّف والمحاضر والصحافي، إلّا أنّني أرى أنّ عليه إذا أراد أن يدخل اللعبة كشاعر، فعليه أن يكون حقّا.

شاعر من فلسطين مقيم في دوسلدورف



موضوع قديم

رسمي أبو علي

السؤال

يتحدث عن الالتزام في الأدب ضمنا وهو موضوع قديم أشبع بحثاً. الخاص في السؤال يتعلق بوظيفة الشعر ومدى التزامه بالتعبير عن قضايا عصره بشكل ما هنا أيضاً قيل كلام كثير. فهناك من قال بأن الشعر لا يمكن بطبيعته أن يكون وظيفياً لأنه أكبر وأسمى من ذلك وهناك من دعا ومارس حقيقة أن الشعر يجب أن يكون سلاحاً مباشراً تعبويّاً في شتى المعارك وطنية أو اجتماعية والحقيقة أن الطرفين يمكن أن يكونا على صواب إذا كان الشعر في الحالتين شعراً يحمل جماليات الشعر وأسراره الخفية والخالصة أكتب شعراً حقيقياً ولا يهم الموضوع وما أريد أن أقوله إن الشعر يمكن أن يتناول موضوعاً صغيراً وهامشياً، ولكن يمكن أن يكون أكثر تأثيراً من قصيدة في رثاء شهيد، أهمية الموضوع لا تسعف الشاعر إذا كان أدائه الشعري مباشراً وضعيفاً بل من الممكن أن يسيء إليه بدل أن يخدمه.

شاعر من فلسطين

في المواجهة

رشيده الديبسي

إزاء أقدارنا المؤججة بالشرور والكوارث والدمار والخراب.. وإزاء سمائنا الممطرة نارا وذعرا، وفي ظل موت الضمير العربي وجحود عاطفته.. ووقوفه على الحياء واللامبالاة والفرجة تجاه ما يحصل من مجازر ومذابح ومآس وجرائم في حق الإنسان من موت جماعي في البحر وموت جماعي في اليابسة..

وفي ظل هذه الظروف الاجتماعية والسياسية وما تتسم به من تراجعات فادحة على مستويات عديدة وما يصاحب ذلك من تردّ وتشردم وتفارقة وإقصاء وانهايار القيم والإبعاد عن الهوية والدفاع عن كينونتها بكل ما أوتينا من قوة وحزم.

إزاء هذا كله تعجز قصائد الشعر أن ترتدي مجوهرات البهجة وأثواب الفرح وتتنكر للمأساة وتحيا على الملهاة، وتتجاهل براحة بال كل

الدماء المراقبة على أرصفة شوارعنا وأبواب بيوتنا وحين يصبح الدم والنار وحدهما يرويان أوقاتنا العربية وزمننا في كل وقت وحين. الوضع العربي أصابه الانهيار والتفكك.. كل شيء يدعو إلى القلق والذهول بمذاق المرارة والخذلان والأشجان. للأسف الشديد الشعر وبقية الأجناس الثقافية والتعبيرية الأخرى مازال يمشي على ألغام الشوك شوقا للانعتاق ظمأ للضوء وللنور وللشمس.. وللحرية.

مازال الشعر يرنو إلى عالم أكثر اتساعا ويبحث عن رقعة أكبر لتحتويه.. مازال يحاول جاهدا وبشكل متواضع وبئيس الخروج من شتاته وانفلاته وإرهاصاته وبالتالي اكتساب القدرة على الدهشة والتأثير، كما كان عهد القصيدة الستينية التي حققت الشيء الكثير للأدب حيث كان الشاعر يستطيع أن يقبض على الواقع بآلامه وآماله.. فلكي يتميز صوت الشعر ويبقى الشاعر ضمير عصره والجندي الأول في معركة الحرية عليه أساسا وقبل كل شيء أن يتحرر هو من الداخل وأن يكسر قيود عيوديته. فالقصيدة ليست فقط تجسيدا لتحرر اللغة وحدها وإنما هي تجسيد لتحرر الواقع والإنسان، فلا يقدر الشاعر أن يخلق قصيدة عظيمة إلا بدءا من مواجهة الحياة كلها.

فالشاعر ليس راصدا للواقع ولا هو مطالب بذلك ولا يمكن له أن يكون بأي حال من الأحوال منتقما للحياة ولا للبشاعة المقيتة المتوارثة، وإنما هو محاولة خلق إضافية.. إضافة حروف وأفكار مضيئة حبلى بالاختلاف والتميز والشرارة والجمال والعشق. فالمفروض كلما ازدادت رقعة البشاعة فينا والمآسي واستفحلت كلما انحازت القصيدة لقيم الخير والحق والعدل بالمعنى العميق للكلمة.

فالشعر يجب أن يدين بولائه للحرية وحدها، لا شريك لها في رحلة البحث عن الماهية الحقيقية. وإعادة بناء الذات من الداخل، حيث يتجسد فيها البوح والانصهار والرفض والاحتجاج وروعة الالتصاق بالصدق.. الحرية وحدها تجعله يرفض الانهزامية والفوضى واليأس والظلم. فالمطلوب: حرية الفكر لا فوضى القتل. حينها سيصبح الحرف أقوى من السلاح.. فلا إبداع دون حرية... الشعر سيصبح شعاعا من لهب حين نطلق سراحه ونفك وثاقه.

الشعر منفتح على اللانهاية وهو مرآة للحساسية والجمال وتحقق للجوهر وللماهية المفطورة على الحب.. الحب ذاك الإحساس المتفجر والمطموس والمقموع والمغيّب فينا.

أعتقد أنه بالحب وبالغناء سنداوي هذا الشغف ونصل بقصيدة تواجه المستقبل وتحلم بغد أفضل. المحبة وحدها درع قلوبنا العارية.

فابن خلدون قال إن الشعر علم لا موضوع له.

والمعرفة هي تجربة من نوع خاص فردي رؤيا تنبئ وتقوم على الحدس والاستكشاف وتلامس الواقع، وتحيط به وتنبع من الذات. بعيدا عن الشعارات وتخلص للأبجدية وللحقيقة والتاريخ.

شاعرة من المغرب

لسنا كتلة واحدة

رغدة مصطفى

لم تعد هناك أجوبة قاطعة لديّ تخص القضايا الكبرى. قبل قيام الثورات وفي أوج قوتها كانت الإجابات بديهية جدا أفلامنا أسلحتنا في معركة التحرر ضد استبداد الأنظمة، نحن جنود معركة كبرى أمام عدوّ واضح. سقوط حكامنا بالتنحى أو القتل أو الهرب مع تخلخل الأنظمة ثم عودتها أكثر شراسة من ذي قبل بمباركة قطاعات شعبية كما حدث في مصر تحديدا أصابنا بالقهر. منطق السلطة الشرس والرجعي متغلغل في نفوس محكوميهها أيضا بصور مختلفة دينية أو على هيئة أعراف مجتمعية أو على نطاق أضيق كالتمسك باسم الحرص الأسري. أفكار السلطة يتنهاها جارك وأبوك ومديرك في العمل وزملاؤك يصرخون بها ليل نهار. شعور بالعجز هو كل ما يملكك بعد فترات طويلة من الجدل والنقاش للدفاع عن قيم الحرية والعدل والجمال ثم الوصول إلى لاشيء، يتبعه إحساس باللامبالاة.

بحور الدم التي تحيطنا تشعرنى أحيانا كثيرة بسخافة المقاومة بالكلمة وعبثها، الحرب ليست عادلة أبدا، الخسائر طالت الجميع من رحل ومن بقي، لم يسلم أحد، لكن تنصيب نفسي كشاعرة مدافعة عمّن تعرضوا لتلك المآسي مثير للسخرية وتيجح في رأيي. الشعر لديّ أخذ مسارات أخرى غير المقاومة أصبح سبيلا للهرب من دوامات الدم وهيستيريا الجدل والآراء. الحروب تشتعل هنا وهناك وأنا في عزلتي أكتب قصيدة عن شال برتقالي أعجبني، في قصيدة أخرى أسبّ الحاكم مع الذباب للسخرية منه بروح طفلة عابثة تظن أن بهذا نالت منه لا بمنطق المدافع عن الحريات في مواجهة الاستبداد. الشعر صار سبيلا لسلامي النفسي أهرب به من الفوضى والتناحر للجمال والبراح. ولا أعلم إلى متى ستطول عزلتي تلك.

لم أعد أنتمي لأيّ تجمعات ولا يمكنني التحدث باسم الوطن وأبنائه أو باسم من يكتبون الشعر، لسنا كتلة واحدة.

شاعرة من مصر

الكلمات والرصاص

رنيم ضاهر

ليست هناك مهمة للشاعر برأيي غير الكتابة بالمطلق.. الكتابة بغض النظر عن الهدف أو الموضوع .. إنه الإحساس باللحظة ك لحظة.. ما يحصل من جرائم باسم الحرية أو التواطؤ مع الطغاة، أو الذبح باسم الدين، الموت على اليابسة أو في البحار البعيدة ليست فقط من باب سقوط القيم، فالحرية أبعد من كلمات والشاعر ضعيف عند خسارة وطنه.. فما يملكه كلمات مقابل الرصاص الحي وهدير الطائرات.. لا مفر من الحرب والشاعر غالبا ما يفقد عبثيته في الشوارع المزدحمة بالمقابل. مشهد الموت بحيله ساهما بأفكاره.. الصراع على الأرض لا يشبهه.. كوايبسه تتكرر وهو ينأى بنفسه عن مفارق الطرق. الشاعر المختلف يكتب عن الحياة كهباء شامل.. عن الفراغ الذي يحيل الأرض جرداء.. وباء قد نسّميه قصيدة أو عواء أو راية بيضاء في زمن العقول الخفيفة والطائفة التي جرّأت النفوس قبل الأوطان.. القصيدة الحقيقية هي التي لا تشبه كلماتها المكان بل الزمن حتى بأرشيفه الأبيض والأسود.. الزمن بدلالاته المتداخلة مع المرايا والتي تعكس كيف تورط الإنسان بالحروب سواء أكانت نفسية أو مادية.. الشاعر هنا يتجاوز هو الذي يتجاوز الوعي الجماعي.. إنه المتفرد في دخول المتاهة والخروج منها بقدر واف من الفوضى والتشوش والاتجاهات المتعارضة. سأخبرك المزيد.. فقدان الوطن يكون أسهل أحيانا من تلك القصائد الرديئة التي يرددنا بعض الشعراء في المناسبات الرسمية والتي تخلو من صورة شعرية واحدة تدل على الموهبة.. إما أن تكون القصيدة حاسمة ومنحرفة بالمعنى النفسي والفلسفي للكلمة وإلا فلا جدوى من تركيب جمل لمجرد الموسيقى أو التعبير بطريقة مباشرة قد تشبه الموضة التي تتبدل حسب أمزجة المصممين.. ولكي نتجاوز المرحلة علينا أن نخلع رؤوسنا بما فيها من كلمات متشابكة وننتعل نقيضها في محاولة لتترك علامة على الأبواب تدل الهاربين على السفن المناسبة.

شاعرة من لبنان





ثقافة أحادية

زاهر الجزائري

الجريمة

الشنيعة مستمرة ولن تتوقف في عالما العربي- الاسلامي، وما دام السؤال موجها للشاعر تحديدًا، على أن أسأل ما نوع الجريمة، ومن المنقذ ولماذا يحدث هذا باستمرار؟

الجريمة العربية، لا جديد فيها تتكرر كما هي، القتل الجماعي والفردى ولا يشمل فقط الآخر المختلف، يشمل أيضا موت الجزء الأكبر من (نحن)، ما عشناه ونعيشه هو أن هناك شعبا يستسلم بسهولة للانتحار الجماعي.

هناك أيضا الطرد الجماعي والفردى، على شكل موجات فارة إلى المنافي، ثم الحرمان والإهمال والقمع للبقية الباقية، التي تحلم بحياة كريمة.. من المنفذ؟

تأريخيا تناوب ثلاثة للسيطرة المُحكّمة على الناس، رجل الدين والضابط العسكري والحزبي، وتظهر صورهم الدموية في كل الوثائق والمذكرات والحكايات والمشاهدات التي تعاد على شريط التاريخ. لماذا لا يستطيع ليبرالي مستقل أن يصل إلى سدة الحكم في العالم العربي؟ لأنه لا يملك قاعدة جماهيرية، تحميه.

الحزبي لديه حزب مسلح ومرتبطة غالبا بدولة خارجية تساعده، ورجل الدين لديه جمهور واسع وميليشيا مسلحة باطشة، ودولة خارجية تساعده، والضابط لديه قوة عسكرية ودولة خارجية تقف خلفه.

لماذا رجل الدين والحزبي والضابط دمويون ويكرهون شعبهم؟ لأن هذا الإقليم العربي في قبضة فكرة صافية بلورية قديمة لا تقبل أي تطعيم أو مشاركة أفكار مختلفة جديدة. لذلك نشاهد اليوم كيف تم طرد أفكار الحداثة ودعوات التجديد والاتهامات تلاحق مؤسسيها العرب أو المسلمين.

الشعب العربي والإسلامي اليوم عاجز أن يغير أولوياته، فهو يهتم بالأفكار ولا يهتم بالحاجات، لذلك الحزبي يقتل تحت غطاء فكرة، ورجل الدين يأمر بالقتل تحت غطاء فكرة، والمعارض والمحتج والرافض يعارض تحت غطاء فكرة.

ليس لدى الأغلبية العربية وعي بحاجاتها، لديها وعي حاد بأفكارها الدينية والطائفية والقومية، لا تهتم بحاجتها للسكن والعمل والتعليم والصحة. إنها تهتم بالتاريخ، وتموت وتعرى، من أجل حكاياتها.

ماذا يفعل الشاعر أمام حاكم أو جماعة حاكمة احترفت الجريمة؟ وأمام شعب يقبل أن يحصل على حاجاته من خلال الذل والإهانة والاحتقار، بدلا من المطالبة بهذه الحقوق والموت من أجلها؟

لكن أي شاعرٍ أقصده هنا؟ الشاعر الذي يعرف أن منجم الحرية لا

يمكن الوصول إليه، فهو محاط بثقافة أحادية دموية أمرة. التأسى والشتيمة والألم والشكوى مما يحدث اليوم ليس مجديا. على الشاعر أن يحدث خرقا لمركز هذه الثقافة ويستمر في هذا الخرق! يجب قتل رأس الأفعى أولا، لتحرر جميعا من هذا الطوق الغليظ!

ثقافتنا العربية الإسلامية ثقافة خالصة أحادية لا تقبل الانفتاح على العالم! أنظر إلى الجماعات العربية والإسلامية التي تعيش في أوروبا أو الصين أو الهند، تجدها ملتقة على نفسها مثل الثعبان، لا تقبل أن تدنو منها أي جماعة أخرى.

العوق الكبير في أفكار مجتمعنا تراه من خلال اختبار رغباتنا في الانفتاح والانغلاق. يجب أن نشجع الناس على الاعتناء بحاجاتهم أولا وليس بأفكارهم، وأن نقول لهم إن وجودنا مرتبط بوجود الآخر، بالحفاظ عليه لا بقتله، أو طرده، أو قمعه.

شاعر من العراق مقيم في نيويورك

حارس الروح والمعنى

زهير أبو شتايب

مهمّة

الشاعر لا تتغيّر مهما تغيّر الظرف. لكنّ العالم، حين يقسو، يتخلّى عن الشعر، فيغدو الشاعر منبوذاً وهامشياً كأن لا حاجة لأحد به؛ والحقيقة أنّ الحاجة إلى الشعر تزداد كلما ازداد العالم قسوة وخراباً، لذا فإنّ اللحظة الراهنة هي الأحوج إلى شعر يعيد ترميم ما تهرأ من روح العالم، ويذكر الحضارة التي توحّشت بأصلها الإنساني. ليس لدى الشاعر أصلا أي عمل. مهمته الوحيدة هي حراسة الروح وتنظيفها من التجاعيد، فالشعر ما وجد إلّا ليعيد الشيء إلى صباه. لكنّ الزمن المتوحّش الذي لا يهجز بالشعر لا يصغي إلى الشعر، وإذا ما عجز الشعر، بمعنى ما، عن إنقاذنا من الانهيار، فإنّنا لن ننجو إلّا بتدخّل إلهي. إذن يفترض بالشاعر أن يعكف على ابتكار ذلك الإكسير الذي يداوي به روح العالم المريض. نعم، ثقة يد للشاعر في الخراب، سواء بالعزوف عن مقاربة الواقع، أو بالخوف من نقده، أو بمجاملة الخراب وصنّاعه؛ ولذا فإنّ مهمته تحتاج إلى الكثير من الصدق والشجاعة والتضحية. والشعر لا يأتي. باعتقادي، إلّا حين يتمكّن الشاعر، في لحظة ما، من الحلول في مادّة العالم؛ لأنّ العلاقة التفرّجيّة مع العالم لا يمكن أن توصل إلى الشعور به والتماهي معه واكتناه مذاقاته الصعبة. لقد كان قدر الشاعر العربيّ المعاصر أنّه وجد في هذه اللحظة الغسقيّة الّتي تنذر بغروب الذات وانطفائها إن لم تستنهض كلّ مناعتها للحيلولة دون ذلك، ولذا فإنّه لا يملك ترف الإسراف في التجريب والفوضى والهذيان والاعتراب والانفصال عن الماجريات وإدارة الظهر للمتلقّي.

إبراهيم الصلحي



لقد تخلّى المتلقّي العربيّ عن ذلك الشاعر الذي تخلّى عنه، وجزّده من دوره ومكانته. مطلوب إذن ممّا أن نعود ثانيةً إلى بيت العائلة، وأن نتعرّف من جديد على الروائح والظلال والزوايا والنتوءات والتصدّعات وبناء الشخصيّة الجمعيّة وتحولاتها. مطلوب ممّا أن نعود إلى الذات. على حدّ تعبير علي شريعتي رحمه الله. لأنّ الشاعر، حين يريد الكتابة، لا يقف في الفراغ، بل يذهب إلى تلك الذات التي تزوّده بكلّ أدواته وأحلامه وخرائطه السريّة، وتوفّر له درجة الحرارة اللازمة للخلق، والتي لا يحدث شعر إلّا بها. لنعد إلى الحداثة العربية التي تأسّس جانبٌ منها على كراهية الذات والانشقاق عنها، ولنتأمّل علماً مثل أدونيس الذي لم يعد يرى من هذه الذات سوى أنّها ذات قديمة ورجعيّة ومنحطّة. لقد تحوّلت قصيدة أدونيس بسبب ذلك إلى مشروع سرطانيّ يريد تدمير كلّ شيء. لقد اختار أدونيس أن يتشرّد خارج الذات وخارج المكان، ولذا لم يعد يشعر بالآلام السوريّين إطلاقاً. لتذهب إلى الجحيم كلّ تبريرات أدونيس وفذلكاته الركيكة والهزمية التي لا تعنى إلّا بالدفاع عن نفسه، فيما تغافل عن هذا الجنّاز الدمويّ المرعب الذي أقامه النظام للسوريّين. لتذهب قصيدة أدونيس إلى الجحيم أيضًا. الآن بات علينا أن نعيد النظر في (حداثيّة) أدونيس التي أعتقد أنّها حداثّة (الشبيه)، على حدّ تعبير علي شريعتي. لا حداثّة الأصل، وحداثّة الشبيه تسعى إلى تفرّيغ الذات من ذاتها، واستنساخها عن الغرب المنتصر كصورة باهتة لا كأصل ثابت. كان على الشاعر أن يعي أنّه ينتمي إلى أمة تعاني من القهر والاحتلال والتجهيل ونهب الثروات، وأنّ مهمته ليست تسلويّة، وأنّه لن يصل إلى الشعر إلّا حين يعود إلى بيت الذات الطينيّ الذي بالغ في هجائه والاعتراب عنه، وينحني كثيرا أمام مدخله الواطئ ويعفّر جبينه بترابه المقدّس. لقد كان ثقة عيب وحيد في المعمار الأدونيّسيّ باعتقادي: اغترابه الذي جعله يفقد معنى أن يكون المرء عربيّا وسوريّا، وجعل قصيدته تموت من البرد.

لذا، ينبغي أن يعي الشاعر العربيّ المعاصر أنّ الكتابة ليست مجرد اشتغال في اللغة، بل هي - في الأساس - اشتغال في المعنى، وذلك يعني أنّه حارس للمعنى، وأنّه مسؤول أوّل عن أيّ خراب فيه، وأنّ عليه أن يواجه أيّ حالة طغيان، من أجل أن يرتفع بالكتابة إلى مستوى الشهادة، أعني: إلى مستوى الحياة.

شاعر من فلسطين

تلك الكينونة الأولى

سعيدة تاقبي

يصب على النقد أن يكون كامل التجلّي في حضرة الشعر، لذلك لنفقد للشعر في البدء كل الحضور ولثُسايفُ في عمق النقد عبر خطاب الشعر وجسد القصيد العربي.

غرّل دون مقدمة في البدء سنتنصل من الانزياحات ونفرّ من المجازات، ونترك اللغة الاستعارية جانباً، إلى حين. سنتحقّف قدر الإمكان من كل غموض الرموز و كثافة الأساطير وأثقال المحكيّات الشفهية. سننسى لبرهة من الزمن، زمن هذا المفتتح وليس زمن النص الذي أشارككم تشييده بغواية الشعر.. لننس سحر الإيحاء وبلاغة التكثيف وإغراء الكناية.. لننس إشراق المعنى وحلول الصور.. لننس التداعيات والأحلام والأطيفاف.. لننس الطباقات والمفارقات والمعارضات الساحرة.. ولنتساءل براءة الذئب من دم ليلي الطفلة وليس من دم يوسف النبي، ما الذي يتبقّى للشعر؟ قد تنفتح الإجابات على احتمالات الإدهاش والشغب واللعب والمغامرة والاندفاع، والحياة و كشف العالم... وقد تغوينا جملة هايدغر اللامعة -الشعر هو فعل القول الأصلي أو الأول:-.

الرحلة الأصعب

لنختط للقصيدة رحلتها، ولنسافر عميقاً في ذاكرة الشعر. سيكون مسعفاً القول: إن الشعر قد صاحب مسيرة الشعوب من طور الفطرة الأولى إلى أطوار الحضارة المختلفة وصولاً إلى لحظتنا الرقمية هاته. ولقد كان في كل الأطوار منشغلاً بروح المعنى، باحثاً عن أسرار الوجود في الطبيعة والأشياء والإنسان والإله، محايثاً لكل القيم والقضايا والتحديات. وفي عمق كل تلك التعالقات كان الشعر يصطفي حدوسه ورؤاه لبلوغ الجوهر الإنساني.

ولعل العودة إلى السجل الحافل الذي شيّده الشعر عالميا باسم الثورة والمقاومة والتحرر قد تغيننا عن الاستدلال بما يزخر به من أسماء مجيدة سنذكر بعضها وسننسى بعضها.

قد نذكر فيديريكو غارسيا لوركا من إسبانيا، و بابلو نيرودا من التشيلي، و لوي أراغون وبول إيلوار من فرنسا، وناظم حكمت من تركيا. ومن المغرب نذكر عبدالله راجع وعبد الله أزييقة الذي لم يمنح حقه، ومفدي زكريا من الجزائر والماغوط من سوريا وأمل دنقل من مصر. ونذكر السياب ونازك الملائكة والجواهري وأحمد مطر ومظفر النواب وبلند الحيدري من العراق، وتوفيق زياد ومعين بسيسو وفدوى طوقان وسميح القاسم و محمود درويش من فلسطين، وغيرهم كثير..



إن الشعر في مطلق أصله الإبداعي لا يحيا بعيدا عن كينونة الإنسان في العالم، وسيرورته في الزمان وصيرورته في المكان. فالشعر مثل كل كتابة وإبداع هو مقاومة تتوسّم سبلها الخاصة للوجود و الصمود والخلود.

الغرض الأساس

بعيدا عن الخوض في جدل التمييز بين الشعر الثوري وشعر المقاومة أو شعر الاحتجاج، وهو الجدل الذي اتخذ في ضوء التجربة الفلسطينية تمايزات قطبية من منطلق البعد الجغرافي والبعد الإيديولوجي. وقد خاض فيه أدونيس في كتابه "زمن الشعر" (1978)، فكان مما قاله إن "هذا النتاج محافظ، منطقي، مباشر، فهذا النتاج يندرج في الإطار الأيديولوجي السائد، يحاول أن يصنع الثورة بوسائل غير ثورية... والثورة لا تقوم بإحياء الماضي أو استدعائه". وخاض فيه سميح القاسم حين أصدر في السنة ذاتها ديوانه "الحماسة"، فهاجم النقاد العرب وخص منهم غالي شكري الذي كان في كتابه "أدب المقاومة" قد وسم الشاعر في بـ"السلفية"، فرد سميح القاسم "بقدر ما تضرب الشجرة أصولها في الأرض تهيب لنفسها طاقة الشموخ والامتداد.. وهبة ريح واحدة كفيلة باقتلاع سرحة باسقة نسيت العناية بجذورها أو هي عجزت عن ذلك.. وفي ظل الجدل ذاته أطلق محمود درويش صرخته الشهيرة "ارحمونا من هذا الحب القاسي".

و يستند التمييز بين الشعر الثوري وشعر المقاومة أو شعر الاحتجاج إلى منطلق أنّ الأول يحمل في داخله شرارة التمرد المتحرّرة من قيود الأوضاع المفروضة، وهي شرارة تطمح إلى التغيير وتبحث لذلك عن السبل الملائمة في سعيها إلى إحلال واقع جديد مكان الواقع المرفوض، ولذلك الثورة تبدأ بالهدم قبل البناء. وقد يبلغ الشعر الثوري في مداه أن يكون إبداعيا تكسيرا للنمط الشعري السائد وأن يكون اجتماعيا أو وطنيا المعادل الموضوعي للكفاح المسلّح. أما شعر المقاومة أو الاحتجاج فهو رد فعل يقابل عنفاً رمزياً باقتراح إبداعي سلمي لا يدعو إلى حمل السلاح. بل يطرح نفسه على سبيل نشدان التوازن الضائع بين صوتي القوة والسلطة المتجبرّين وأصوات الحق والعدل والحرية والكرامة المفقودة.

لنتساءل هذه المرة ببراءة الذّنب من دم يوسف النبي "ما الذي يستطيعه الشعر؟". قد تحتلّ الإجابات كل أثقال كينونةٍ تبحث عن سمو الذات في الحياة والكون والآخر، وتقاوم كل أشكال الاستعباد والظلم والاستبداد. وقد نصيح السمع لصوت الشاعر الفلسطيني مريد البرغوثي يقول بعد حصوله على جائزة فلسطين للشعر "الشعر الحقيقي يخدم الوطن بطريقة واحدة هي أن يكون جميلا ومقنعا وصادقا وقابلا للقراءة والإمتاع الفني في زمان ومكان آخرين.. نحن معنيون بالمصير الإنساني فرديا أو جماعيا، معنيون بأنفسنا وبالهم الإنساني عموما ولسنا دبابه في منظمة التحرير (الفلسطينية)، يقال لنا ادخلوا المراتب فندخل. لسنا جنودا برتبة شاعر أو رسام أو مغن..".

بحسن تخلّص

قريبا من روح الشعر في كل الجغرافيات وفي كل الأزمنة، يمكن أن نقول إن الذات في الشعر فاعلة وليست مفعولة أو مفعولا بها.. هي فاعلة من منطلق الكون اللغوي والكون الشعري والكون

الوجودي. ولذلك هي تقاوم الفناء على أكثر من مستوى واحد.. تقاوم الموت والعبث والجمود.. وتقاوم القيود والرواسم والإكراهات.. وتقاوم الانقياد والاستهلاك والتأجيل. ولذلك عاد أبو القاسم الشابي إلى لحظتنا الرقمية بقوة مذهلة، وعادت قصيدته "إرادة الحياة" إلى التداول والقراءة و الفعل في كل الأوساط وعلى كل المستويات.

إن الذات في الشعر تمتلك رؤية نافذة إلى الوجود بما هو موجود في الظاهر الحسي، وبما هو مدرك من المتعالي المجرّد، بل وبما هو متحقّق في الباطن القلبي، فقد كان للإشراق الصوفي في الشعر منازل للمقاومة والمجاهدة.

شذرة الختم

الذات في الشعر ثائرة متمردة بالفطرة لا تستسلم أمام العادة ولا ترتكن إلى المألوف، تثور ضد الجمود والتكرار والاستسهال والاحتلال والاحتكار.. لا تأنف من رفع صوتها الإبداعي المتفرد خارج الإجماع وخارج السرب، وحتى بعيدا عن ظلال الأغصان الحامية. الذات في الشعر لا تنضو عنها روح المقاومة كي ترتديها، فالمقاومة بعض من أسرار وجود الشعر الرؤيوي وكل كينونته الإبداعية. الذات في الشعر لا ترتهن إلى قانون أو ضابط أو سيادة ولا تؤمن بغير الجمال والإبداع والإبهار والحرية.

كاتبة من المغرب

سؤال مربك

سلام دواي

وسط هذا الإرباك الدموي، وهذا الامتهان الصادم للإنسانية، التي تدعي بأنها تمر في الوقت الحاضر، في أرقى مراحل تطورها، كيف يعمل الشاعر وأي نوع من الشعر يصلح كرد أو كبديل؟

إنه سؤال مربك طالما عاش معي بكامل طاقته المرعبة، وكل قصيدة كتبها كانت بطني أنها تحايل عليه أو تهزّب من الإجابة على ذلك السؤال.

ولكن ظني لم يكن في محله، فقد اكتشفت أن كل قصيدة كتبها كانت بمثابة جواب لهذا السؤال المربك والمتشعب؛ مثلا في الجو الملتبس الذي يعيشه العراق حاولت أن لا أنجز قدر إمكاني في كتابة قصائد وطنية ما دامت الوطنية نفسها كمفهوم وممارسة وحياة قد دخلت في التباسات عميقة.

كنت أعي ذلك الفخ. وكان عليّ الدوران حوله. كنت أدرك أن النجاة منه لا تعنّ تخطّطه، فمسألة تخطّطه مهمة أخرى، مهمة غير شعرية.

أنا كشاعر عليّ أن أنجو منه وأشير إليه؛ عليّ أن أبحث عن مصادر أخرى مليئة بالوعي والجمال والحرية. عليّ أن أعثر على اختلافي.. فهو الوحيد الذي يصلح كرد على كل ذلك الخراب.

أميل بشدة إلى التعريف الرائع للشعر من قبل الشاعر العظيم أكتافيو باث، الذي يقول إن "الشعر هو فن تنظيم أحزان العالم".

أعتقد أن التنظيم الذي يقصده باث هو السخرية، ولا أدري إلى أي مدى ستكون مقبولة هذه السخرية وسط تلك المأساة. الإجابة على هذا السؤال، لا تخطر في ذهني ولا يمكن أن أمتلكها في يوم من الأيام؛ ولا يمكن أن تكون حاضرة في الكتابة. فكتابة الشعر هي تلقائية الوعي وعدم الاستعداد لأي شرط.. إنها الحرية.

لا تنبغي الكتابة عن الألم بالدموع ولا عن الانكسار بالهزيمة، ولا عن الموت بكلمات العزاء المؤثرة، ينبغي على الشعر أن يرفس هذا كله ويتغير لكي يبقى ويقاوم حصاره العنيد الذي يضربه حول نفسه.

يجب على الشعر أن يرد ببساطة ووعي،

وظائف

الشعر بدأت تتساقط منذ زمن بعيد. لم يعد للشعر ذلك المنبر والمنصة العالية المتصلة بالآخر ونسيج المجتمع، والتي كانت تشدّ بوصلة الجماعات البشرية إلى ما هو أعلى وأحلى وأجمل.

انفضّت الجموع عن الشعر والشاعر، بعد أن سرقت منصبه العالية وضاعت بين منصات لا حصر لها، تزدهم بهتافات الانتهازيين الصاخبة، بعد أن أصبح القطيع البشري سهل القيادة.

هل كان ينبغي للسؤال ألا يقتصر على دور الشاعر؟ نعم؛ وأن يمتد إلى دور جميع الكتاب والفنانين والمفكرين وكل من كانت له منصة عالية، ترتب مدارات وبوصلة الإيقاع الجمالي والأخلاقي للجماعات البشرية؟

جميع أولئك.. بدأت منصاتهم تغرق بين جيوش المتسلقين والأصوات الانتهازية المتاجرة بالدين والعصبيات الطائفية والأيديولوجية، مهما كانت الأسلحة والأثمان.

النوع البشري في مأزق شديد بعد تضاعف عدد المنابر ملايين المرات واتسعت إغراءات الأضواء البراقة التي تشتت انتباه الجماعات البشرية.

معظم البشر أصبحوا يتفَرّجون على ذات ملايين الإغراءات المعروضة على جميع سكان العالم، والتي هجم الرعاع على منصاتها الجديدة البراقة، ليقودوا من تعطلت مجساتهم بسبب تلك التغييرات النوعية التي عززتها الفوضى.

بسبب الفوضى، لم يعد لكل تجمع بشري بوصلته المحكمة التي يمسك بها المترفعون والمتسابقون إلى الترفع لإثرائها جماليا، وبينهم الشعراء.

لا أريد أن أجرح الرصيد العجيب لكلمة ثورة. لكن جميع الثورات العاصفة، التي أنهت حقبا من الظلم، مرّقت في الوقت نفسه بوصلة الاستقرار الخفية للمجتمعات، من الثورة الفرنسية إلى الروسية والصينية والإيرانية، وصولا إلى ثوراتنا القديمة والجديدة.

وقراءة تفاصيل التاريخ المسكوت عنه، لصاحب الثورات، تؤكد أن الثورات دائما يطلقها الشعراء والكتّاب والفنانون والمفكرون، ثم

فالقصيدة ليست وصفا لحالة. إنها هي حالة مستقلة، تشبه تأملا فلسفيا عميقا، لكنه بسيط ومدهش ومختلف.. يقول كل شيء بسلاسة ووعي.

شاعر من العراق مقيم في أستراليا

بداية النهاية

سلام سرحان



ملف
هل غادر الشعراء

يقودها الشجعان، ليحصد ثمارها الجبناء والانتهازيون.

الإنسان قادر على ارتكاب جميع البشاعات عندما تحلّ الفوضى. لا فرق بين الشعب السويسري أو الألماني والإماراتي وبين الشعب السوري أو العراقي أو الليبي.

ولو اهتز استقرار الدولة البريطانية أو السويدية، وخاصة في عصرنا الحالي، لشهدنا أكثر ممّا حصل في سوريا والعراق والصومال.

العصر تغير بإغراءاته، ولم تعد بوصلة المجتمعات بيد من يحاولون صناعة الجمال. ولو حدث احتلال العراق مثلاً أو الثورة السورية قبل 40 عاما لما حصل كل هذا الخراب ولما أفلتت بوصلة المجتمع من يد النخبة، وما كان المجتمع يسمح بتسلق الرعاع إلى أعلى المنصات. وحده الاستقرار يعيد البوصلة إلى نصابها ويعيد إيقاع المجتمعات ومنابرها إلى الشعراء والكتاب والفنانين والمفكرّين ومن ينصتون إلى حاجات الإنسان الأعلى والأعمق والأجمل.

هناك عنوان آخر لمرحلة الانحطاط التي نعيشها، وهو صعود الإسلام السياسي، الذي ذهب بالخراب إلى حدوده القصوى. تلك المرحلة بدأت بوصول الخميني إلى السلطة في إيران، وجميع التمزقات التي حدثت في المنطقة هي هزات ارتدادية لذلك الزلزال.

أوروبا العلمانية المستقرة لن تقوى على الصمود، وسوف تتمزق، لو وصل نظام كاثوليكي متطرّف إلى السلطة في إيطاليا مثلاً أو بروتستانتي متطرف في بريطانيا ليحتكر الحقيقة المطلقة.

إذا كان هناك من أمل بعودة مجتمعات المنطقة للعثور على البوصلة التي يساهم الشعراء في رسم إيقاعها الجمالي، فهو أننا نشهد بداية نهاية المرحلة المظلمة التي بدأت في طهران قبل 36 عاما وجرتنا جميعا إلى هذا المستنقع.

إذا لم تنته تلك المرحلة فإنها ستجر العالم بأسره إلى الكارثة.

شاعر من العراق مقيم في لندن

لسان الأمة

سنية مدوري

للشاعر

مهمات شتى في عصرنا الزاهن، عصر تقتيل النفوس البشرية بلا وجه حق، عصر تشريد الإنسانية وطردها من أرضها، عصر يلفظ فيه البحر لاجئيّه حتى أنّه لم يعد يستوعب غرقاه، عصر الإرهاب واللاإنسانية. على الشّاعر أن يكون لسان أمّته ينطق بفرحها ووجعها، إن تألم طفل هناك في أقصى نقطة في الوطن العربي يترجمها الشّاعر في كتابته وإن تكلت أمّ في بلد الحرب يبكيها الشاعر حرفا حزينا.. الشاعر الحقّ هو الزّاحل دائما في هموم الإنسانية الزّارع للحلم في جذب الواقع ووجعه، أولم يلقب الشاعر بالنبي؟ هو ذاك الثّور الّذي يتلاشى في مداده ديجور الحياة. الشاعر هو الواقف ما بين أرض الواقع وسماء الحلم تمتدّ يده إلى

واقع مرير لتنتشله نحو عالم الجمال والمحبة..

ليس كلّ من يكتب شاعرا. الشعر قبل كلّ شيء كالجمال هبة من الخالق لا صنعة أو حرفة نتعلّمها من الحياة. هي شيء يزرع فينا منذ ولادتنا وتبقى لنا مهمّة رعاية تلك البذرة الرّبّانيّة حتّى تنمو وتزهر وتفرّع وتثمر. والمهمّ أن يتفيا ظلّها الآخرون. أهمّ شيء في التجربة الشعريّة للشاعر أن يكون ضميره راضيا عن كتاباته وأن يكون الشاعر ناقد نفسه قبل أي ناقد آخر. الجنديّ والشّاعر صنوان، بينما يفدي الجنديّ وطنه بدمه يفديه الشاعر بكتابته ويخلّده فيها.

شاعرة من تونس

بعض من ألم

تّسادي علاء الدين

لم يخطر في بالي شيء يصلح للإجابة على سؤال وظيفة الشعر سوى مشهد الطفل السوري الذي يهدد القتلة قبل ذبحه بأنه سيقول لله كل شيء. لم أعد منذ لحظة اصطدامي بهذا المشهد قادراً أن أفترض الشعر ممكنا خارج ما كان هذا الطفل السوري يريد أن يدوّنه في دفتر الله. كان الطفل يؤمن إيمانا قاطعاً وحاسماً أن من شأن هذا الكلام ليس رفع الظلم عنه وحسب، بل أن يرد عنه وعن أحلامه وآماله الموت، كل الموت.

لا أرى الشعر خارج هذا الكلام وخارج الوظيفة التي نسبها الطفل المقدم على الذبح إليه، وهي وظيفة قتل الموت. لحظة الكارثة المفتوحة التي نحيها والتي أفرزت ألما فائضا عن حدود الكلام من شأنها أن تجعلنا نفكر إذا كان الشعر إهانة للألم، أو مجرد تعليق بارد وسطحي عليه.

السؤال الذي لا أرى له إجابة هو السؤال حول وظيفة الشعر ودوره؟ هل يستطيع الشعر أن يحمل ألما فائضا عن قدرة الكلام على التعبير؟ هل يستطيع أن يحمل شحنة الكلام الأخير الذي لم يدوّن، وأن يكون سجلا للوصايا ورصدا أمينا لتحولات جسد يعذّب من أول سوط إلى آخر نظرة هاذية؟

كان الشعر يعتاش على المفارق والمدهش، ولكن السؤال الذي يطرح عليه الآن يتعلق بمدى قدرته على التقاط سيل متواصل من ألم مفتوح، يلامس المطلق في كل لحظة من وجوده.

هذا النوع الجديد من الألم يفجّر الشعر، فالشعر ليس المطلق بل الحنين إليه، ولكن الألم الذي نحيا زمانه قد عائق المطلق. هكذا صار الشعر بعضاً ممّا خلفه عبوره من شظايا ليس إلا.

ما الذي كان الشعر يستطيع أن يقوله لذلك الطفل السوري في لحظة الذبح. لا شيء.

ما هو مصدر الكلام الذي تلاه في وجه القتلة، وكيف نجح في تجاوز

كل ألغام الرعب؟ لا نعلم، ولكنه ليس الشعر.

من هنا ربما يكون لزاما على الشعر حالياً أن يعي دوره وحدوده، وأن يعلم أنه لا يستطيع أن يكتب الألم، وأن جلّ ما يستطيعه هو الإشارة إليه فقط.

ربما يكون الشعر الآن قد بات بعضاً من بضاعة الألم غير القابلة للاستعمال.

شاعر من لبنان

انتصار المعنى

صابر العبسي

كانا نعتقد منذ قرون خلت أن الميثيولوجيا، كمرحلة من مراحل البشرية، قد انتهت وخبا ألقها، لكن على ما يبدو أن هذا الاعتقاد محض وهم، لأننا نحيها في واقعنا العربي. أكاد أن أرى أن اعظم ميثيولوجيا منذ بدء الخليقة إلى حد هذه اللحظة هو هذا الربيع العربي الذي ظفرنا منه بأدوار هزلية على ركح المسرح الدولي. لم يكن جلجامش بمغامرته البطولية أشد بطولة من الشهيد محمد البوعزيزي. ولم تكن انتفاضة المهمشين والمنبوزين والمحرومين مماحكة أو تسلية أو رهانا فجاً على الاستثثار بعشبة الأبدية. الخروج إلى الشارع لم يكن محايتا لخروج النص عن أدبيته، فلم يكن الخروج إلى الساحات مناطا بنص ما. كانت عربية البوعزيزي وحدها النص الذي تلقفه الصحفي في القناة الفضائية، والسياسي المتابع عبر الأثير، ليخطب فينا أو ليزج بالحدث في مرمى أطروحته. في حضم هذه الميثيولوجيا التي انبتت على مقولة (فن موت الواقع) نكتب لنهدم قداساتهم ونلقي بتعاليمهم في سلال النفايات.نكتب لنعيد إلى الأشجار خضرتها، وللينابيع مياهها، وللنجوم أنوارها، وللحياة مذاق عذبيتها الأولى.لسنا أبناء السماء كما يشاع، ولا أنبياء ولا شياطين ولا الهة ولا ملائكة، إنما بشر جبلوا من طين الحلم. بشر باجنحة نورانية لا تحلق إلا عاليا وبعيدا في كل اسم وكل شئ وكل فاصلة. نكتب لنذكر القتلة المرتزقة من الساسة الحمقى والكتاب الكتبة .

القصيدة ليست للتسلية والتنزه. ليست ألبوم صور، ولا ديكورا من علامات وإشارات. ليست ثلاجة موتى أو قبرا معلقا في السماء بدبوس أو مسمار. القصيدة تكمن فيما يمحي منها. نكتب بالمحاة، بالمشرط، لا لكي ننال رضاهم فنظفر بالتهاويل والتصفيق والزعاريد، بل لنعلن ونلقى الإقصاء والنسيان والاهمال والشتائم المباركة. أن تكون شاعرا هو أن تخلع قلبك باستمرار وتطعمه لفقراء العالم، الذين لا بد أن يزحفوا من الأرض قاطبة في اتجاه وول ستريت. لان الخطاب الجمالي يتراجع على وقع أظلال الخطاب السياسي الذي يحتكر القبح المتجلي في اشكال من الحروب التي لا تحصى. وهنا ينهض الخطاب الشعري الجمالي لينتصر للمعنى في زمن الانهيارات الكبرى، للقيم العظمى ينهض، لا ليمتدح أو ليخطب في الناس، وإنما

ليكشف ويعري ويفضح. ينهض ليشعل الظلام ويسحب البساط من تحت أقدام المرتزقة من فقهاء ورؤساء وساسة ومنظمات. الشعر لا ينتصر الا للانسان وقضاياه.

شاعر من تونس

اللاجئ واليتيم والهارب

صحبياً الحاج سالم

لم يعد شكل المديح والثناء والهجاء والغزل مثل ما كان عليه في القديم، فيمكن أن نرثي "مدينة" نسفت في غارة حربية أو أم وأطفالها قصف بيتها واختلطت الأجساد بالحجر والحديد.

ويمكن أن نتغزل بذكرى حبيب كان محاربا ثم انتهى إلى شهيد معركة لا طائل منها سوى الخراب المتواصل. لقد تطور الشكل والأسلوب والغرض في النص الشعري الذي تنقل من العمودي إلى الحدائي إلى النثري، فشاعر اليوم غير شاعر الصحراء والبيداء والخييل والسيف، أو الخمرة والغزل أو شعراء الحداثية الموغلة نصوصهم أحيانا في الرمزية والغموض.

لقد تغير العصر وتنامت أطر التواصل والاشتباك اليومي بين القارات والثقافات، حيث ساهمت الحروب والثورات في تنمية الأغراض التي يتناولها شاعر اليوم وبات حريّ به أن يخاطب صميم وجدانه لتطويع اللغة والأفكار والمشاعر حسب ما تصدّره حقيقة الشعوب والحروب في صراعها من أجل البقاء يحضن تاريخه وهويته وضرورات إنسانية تحكمها ثنائيات الخير والشر، الحياة والموت، الحرب والسلام، الحرية والاستعمار، الأرض والتهجير، القاتل والضحية، الحق والباطل، الدين والدولة..

صار من الضروري على الشاعر أن يكتب عن آلام وأوجاع الإنسان هذا الذي تحول إلى "لاجئ"، "منفي"، "شهيد" أو "قتيل"، فهو شريك أساسي في عملية كتابة التاريخ وتدوينه ليصبح الشاهد على حقيقة الواقع (حرب، قتل، اغتصاب، تعذيب، تهجير..)، قام بإعلاء صوت "الجريمة"

عوضا عن صوت الحياة والعيش بكرامة.

وفي هذا السياق التاريخي يصبح الشاعر المدوّن والمؤرخ وال كاتب، فهو الإنسان الذي تلبسه كل حالات وأغراض الشعر المعاصر، فقد يكون هو اللاجئ واليتيم أو الهارب من الحرب برائحة نزقها، وهو المبتور السابقين أو البدين أو المشوه جسديا وروحيا، وهو المريض النفسي والمتعب والمغترب ذاكرة وجسدا. فهو كل شيء يجعل الشعر ينبطق بالحقيقة، التي قد لا تعجب رجل السياسة والانتهازيين وتجار الدم وغيرهم ممن يسعون الى تدمير الضمير الإنساني ونشر ثقافة الظلام وتضويق الاغتراب الكوني. فكان لا بد له أن يواجه واقع الجريمة، كاشفا فظاعتها وخطورتها واضطهادها اليومي لأمن وسلام البشرية مساهما في التصدي لها كشكل من أشكال المقاومة



اليومية، فالحروب مستمرة ومتناسلة والقتلى في كل مكان والجرائم ما انفكت ترفع أصواتها هنا وهناك وتنگس صوت الحياة. لقد أصبحت نصوص شعراء اليوم أكثر واقعية وأقرب إلى مخاطبة "التصوير الشعري الحي" الضارب في عمق القضايا والدود عن إعلاء صيغ "الأنا، حيث تبحث أنا" الشاعر اليوم عن موقع في النسيج الواقعي المستتبطن بوجع المجموعة متوسلا صيغا لغوية وتعبيرية حديثة ومعاصرة تكشف منابت الجريمة وتعزّي جذور "المجرمين" الذين اعتبرهم أرسطو أعداء المجتمع، فبات الشاعر حنجرة هذا الأخير وصداه مما أخرجه من أطر ذلك اللاعب بالكلمات، الزاهي المتفني بالهلاط أو غيره من سبل كسب الرزق والعيش الناعم غير مبال بإكراهات الموت والحياة لدى جيل عصره.

إن العودة إلى وقائع الموت الجماعي على اليااسة أو البحر، ينثر الشاعر كليًا كنصوصه ساردا حائرا متوجعا ويحوّله إلى أيقونة تؤازر هذا النثر "الوحشي" في كيفية الموت.

حيث يتشكل في المشهد بحس ومسؤولية مباشرة وحيّة نظرا لقسوة وفجعية "الصور" وآثارها في المدلول الباطني لاضطهاد الإنسان سواء كان الضحية أو الشاهد على ذبح الموروث الإنساني فيسعى إلى كتابة صور هذه الوقائع بذاكرته وذاكرة من مزوا عبثا أو غيابا، وتتحول تجربته الحيّة إلى قنّاصة الحدث؛ لتأخذ النصوص أبعادها الإنسانية التي قد تفتت تفاصيل المقاومة والهزيمة أو الموت والبعث في آن واحد.

لقد أضحت تلك الوقائع ناطقة عصر مكبل بحقائقه المتغيرة تصدم الشاعر وتربكه أو تغرّبه عن الأصداء القيميّة والحضارية المستوجبة، وما سقوط القيم وخراب الأوطان إلا حقيقة عصفت بطموحات الإبداع في مجتمعات متحضرة، متهاذنة همدنة تحتدّ فيها الحريات واستقلالية الشعوب فتهاوت قيم الديمقراطية، والحرية، والحوار والاعتراف بالآخر، والتسامح واعتلت أصوات التغريب والترهيب ومثلما أن للشعر أغراضه، فإنه حتما هذه الأخيرة تصبّ في مسار الوجود الإنساني الذي يعتبر شغل الشاعر الدائم يستكشفه بكل الحالات "الوجدانية" و"الكونية" متجاوزا "أناه" معانقا تساؤلات "الأوطان".

والمعرفة والإنسان، ساعيا ليستوفي طرق القضاء على خراب "الإنسان" و"الوطن" وهو ما سيجعل صوته وموقفه مميزا عن بقية اللاعبين باللغة والكتابة والتعبير، فهو ليس كائنا سياسيا أو مضاربا في بورصة أوراق نقدية، وهو ليس واعظاً دينياً أو موزع لصكوك الغفران والرحمة، من هنا فقط سيبقى ضمير عصره والجندي الأول في معركة الحرية، تلك تخوضها تجربة الشاعر الحرّ والمقاوم الذي يملك حساسية رفيعة تستشعر أوجاع الحاضر والمستقبل.

شاعرة من تونس

مكان في الذاكرة

طالب عبدالعزيز

هل تنفع شهادة الشاعر في الزمن الداعر؟ الشاعرُ ضميرُ الأمة، نعم. ولسان حال صمتها ونهضتها معا هكذا تعلمنا.

كان المثقف بصورة أشمل ضميراً كاملاً يتحرك داخل الوسط الوطني المندفع بجملة المُثل والقيم، وبما يؤمّن له تلك المكانة. هكذا يمكننا أن نصف الشاعر ذات يوم بعيد.

أما اليوم فالسؤال يبدو أصعب وأكثر استحالة على الإجابة. ذلك لأن الوطن لم يعد وطنًا، والأمة لم تعد أمةً، فيما الضمير الشاعر ظل يراوح في محله، يبحث عن وطن بالمفهوم الذي كان عليه، عن الأمة التي كانت من المحيط إلى الخليج.

متوالية الحروب الإقليمية والطائفية، وبروز الإسلام السياسي وقيام الدولة الطائفية-القبلية بأغطيّتها الديمقراطية الواضحة وانغلاق العقل العربي الإسلامي على نفسه غيّر من مفهوم الوطن والمواطنة، بل غيّر من مفهومنا للشعر ذاته، لم يبق عند ذلك إنما تجاوزه إلى استعداد الآخر المسالم، الحالم بقيم التسامح والمساواة. لذا أصبح الشاعر والمثقف بشكل عام في قلب المحنة، جزءاً من نسح اشكالية كبيرة. فهو يبحث عن دور لم يئن له أن يولد فيه، عن مكانة تشوّهت صورتها.

هل نتذكر صورة شاعر السلطة في العراق، أيام الحرب العراقية الإيرانية كمثال هنا. قد يصحّ ذلك عند البعض وقد لا يصح عند البعض الآخر. هكذا تولد الإشكالية، وهكذا تختلط المفاهيم.

حين نتحدث عن ضمير شاعر، علينا أن نتحدث عن مفهوم متواز للوطن وللمواطنة، تقول معركة الحرية. نعم هي الحرية ذاتها التي مزقت جسد الشاعر ذات يوم، إن لم تكن الصخرة التي تحطمت عليها سفن آماله وأحلامه، إن لم تكن الموجة المجهولة التي أبحر باتجاهها ليلقى مصيره هناك، مع من أبحر هارباً من

النهايات الوطنية والقومية المؤجلة دائماً.

نحن نحاول نسيان ما تعلّمناه على مقاعد الدرس من مقاصد وغايات، بعد أن أصبحت الأوطان طاردة لنا.

ذات يوم سألت الشاعر سعدي يوسف عن البصرة، موطنه الأمّ، وما إذا كان في نفسه شيء منها، زيارة متعجلة، أو إقامة قلقلة فقال:

البصرة عندي اليوم هي مكان في الذاكرة.

ما الذي ظل من فلسطين بعد أكثر من 60 سنة من عمر القصاصد والأناشيد التي كتبت عن فلسطين، ومثل ذلك نقوله عن القصاصد التي كتبت في العراق وسوريا وليبيا ولبنان، مثل ذلك يمكننا قوله عن الذين قضوا في سجون الأنظمة، أو أجهزت المنافي والمهاجر

على فتوتهم وأوطانهم، أو الذين قضوا في حروب الطوائف والقتل على الهويات.

ثرى عن أيّ دور للشاعر نتحدث؟ أنا وبكل ما في روحي من ولاء للإنسان، بكل ما في ضميري من صدق وقوة غير قادر على تحرير جواب للسؤال الصعب هذا. ما يحدث في أوطاننا أكبر من أن يقف بوجهه كتاب شعر أو قصيدة ما.

لقد أجهزت الأنظمة الدكتاتورية بالأمس والإسلامية الطائفية اليوم على قيم الجمال في ضمير الإنسان العربي، قتلت في روحه المعاني النبيلة لجملة (حب الوطن من الإيمان) مثلاً. ووجّهته لصالح حب المعتقد والمذهب والطائفة والقبيلة، غذّت مخيلته بقيم البداوة والصحراء التي منها التكفير وغضب الآلهة على المتادين بالحریات. جعلت من روحه مقبرة للكراهية والبغضاء. الشاعر، الإنسان بمفهومنا عن الشعر وقيمه هو غير الشاعر الذي يملأ شاشات المسابقات الأدبية اليوم. حين تصبح أوطاننا قبلة لنا، سكناً أبدياً للروح والجسد وغير طاردة لنا سيأتي الشاعر الذي يُجيب على سؤالك يا صديقي.

شاعر من العراق

مهمات الشعار

عادل جلال

مهمات الشاعر لا تتغير بتغير الزمن أو التصورات الفنية أو غيرها، فالشاعر ابن وقته وبيئته من ناحية وابن ثقافته من ناحية أخرى، والشاعر المثقف على قلّتهم هو الذي يرتبط ويعرف وينتمي ويعبر ليتحول إلى كتلة واحدة لا تمفصل ولا تتجزأ، سواء في انحيازاته أو مواقفه أو قضاياهِ المتغير الوحيد هو سعيه الدائم للتطور الفني فقط.

فمن خلال ثقافته حتى ولو لم يكن ملقاً بلغة أجنبية على سبيل المثال يعرف جيداً ليس فقط التاريخ الإنساني من زواياه إنما كذلك تاريخ بلاده وواقعه ومستقبله ما يعني أولاً أنه يأخذ موقفا ثوريا حتى ما قبل الثورات الحالية، ثانيا يعرف ما سوف تؤول إليه المنطقة وهنا أقصد المنطقة العربية بتداعياتها الحالية دون أن يرتدي عباءة الشاعر النبيّ أو يسقط في فخ المناسبات فنية كانت أم سياسية.

من هنا أيضاً يأتي الاختلاف بل والاختلافات بين شاعر وآخر ومبدع وآخر فهناك من كتب ويكتب وهناك من ينتظر كما يقولون حتى يهضم التجربة فمرت آلاف التجارب دون أن يكتب عنها شيئاً وليس فقط ما يحدث الآن.

شاعر من مصر

الصارخ بالحق

عبد السادة البصري

الشاعر ضمير عصره وكل العصور هذا ما نعرفه جميعا فإن كان حقيقياً وملتزماً بقضايا الإنسان الحقيقية سيكون أكثر رؤيةً واندماجاً مع كل ما يحدث في مجتمعه وحوله. وإذا ألقينا نظرة سريعة على نتاج ومواقف الشعراء الملتزمين نجدهم قد كانوا ضمن كل حراك شعبي و جماهيري، وصاغوا من مآسي شعوبهم ملاحم وأساطير تحكي للزمن عن كل ما مر بهم. اليوم وفي وطننا ومجتمعنا نبصر مآسي وحوادث وظلماً وفساداً وهجرة وموتاً وخراباً لا يمكن أن يتصورها أيّ عقلي إنساني سليم.

لهذا لا بدّ أن يكون للشاعر الحقيقي موقف وكلام، عليه أن يصرخ ويتألم ويلعن ويفضح كل زيف وأن يرسم الجريمة بكل أشكالها ومآسيها ومؤامراتها، مأساة الإنسان ومؤامرات وفساد الحكام أو بمعنى أصح وأكبر عليه ألاّ ينشغل بأمور الرومانسيات والغزل والركض وراء المغريات وما إلى ذلك، بل عليه أن يكون المرأة العاكسة لما حدث ويحدث. أن يشارك بشكل فاعل وملموس بالكلمة والفعل والموقف، أن يفضح زيف الحاكمين وفسادهم ويؤشر على نقاط الخلل، وأسباب الفساد وكيفية معالجته ومحاربته وكشفه للناس. كما عليه أن ينادي بالقيم النبيلة والأخلاق الحميدة وإشاعة المحبة والتآلف والأخوة بين الناس لا بل يعلمّها لهم، لأن أغلب الناس وتحديدًا البسطاء والعامة منهم مخدوعون بالكلام المعسول عن الدين والمذهب والطائفة والقومية وغيرها، وهذه أساس الخراب والسبب الحقيقي للتفرقة والتناحر والدمار. عليه أن ينادي بتهذيب النفوس والكلام وتمحيصه ونبد التفرقة بكل أشكالها، وأن يطرح رأيه ويُسمّع صوته للجميع بما يدل على عمق درايته ومعرفته وإحساسه الحقيقي بالوطن والناس.

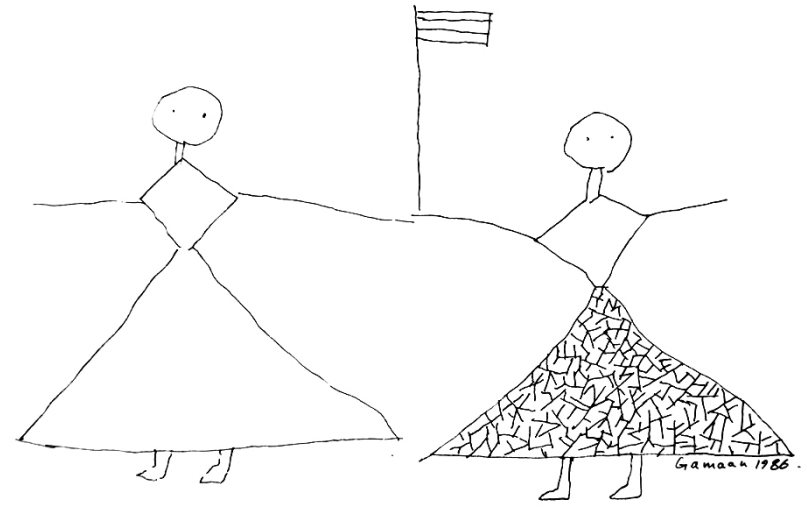
الشاعر قبل أن يكون شاعراً هو إنسان يتحمل كل ما يقع على الآخرين وتقع عليه مسؤوليتان الأولى انتماؤه لهذا الوطن والثانية ثقافته ووعيه واختلاف رؤيته للأحداث عن الآخرين لهذا يقع عليه القول والفعل في آنٍ واحد أنه صوت وضمير كلمة وسيف وسوط بوجه الظلم والفساد والمؤامرة فما عليه إلا أن يحارب بكل ما أوتي من قوة ولسان وصرخة حق.

شاعر من العراق



ملف
هل غادر الشعراء

حسين جعافان



ابن اللحظة

علاء الغول

أسئلة عاصفة

عبد الوهاب العزاوي

الشاعر لا ينفصلُ عن المشهد المحلي والإقليمي والدولي، فهو دائم التنقل بين ما يتغير في هذه المحاور الثلاثة بما تحويه من تحولات وصراعات، وعليه أن يأخذ موقفاً جريئاً تجاه الانتهاكات التي ترتكب بحق الإنسانية ليل نهار، ويجب أيضاً عليه استخدام كلمته كسلاح حر لا يخشى الملاحقة ويأبى أن تقمعه القوى الرجعية.

ومهمة الشاعر لا تنحصر فقط في نسج قصيدة تعالج موقفا ما بل تتسع هذه المهمة لتشمل التوعية وتشكيل جبهة من الشعراء والمثقفين للتصدي والوقوف في وجه الآلة الغاشمة التي تسيطر على مقدرات الشعوب سياسياً وفكرياً واقتصادياً، فطالما كان للشعراء موقف منذ العصور القديمة، ويتمثل ذلك على سبيل المثال في ظاهرة الشعراء الصعاليك الذين تكرر موقفهم في العديد من الشعوب والثقافات، ولا ننسى كمثال آخر الشاعر الإنكليزي لورد بايرون المتوفى عام 1824 الذي يعتبر بطلاً قومياً يونانياً لوقوفه في الدفاع عن استقلال اليونان عن تركيا، وكثير من الشعراء في التراث العربي الذين قتلوا بسبب مواقفهم السياسية.

ومن المهام المنوطة بالشاعر توحيد النفس الإنساني في القصيدة، وجعله متنفساً لكل التحرريين والتقدميين في شتى الأماكن التي تعاني من المآسي والويلات، وما أكثرها في العصر الحديث بسبب الهيمنة الاقتصادية والعسكرية والتكنولوجية لبعض الدول التي لا يهمها سوى بسط نفوذها الاستعماري الذي يتخذ شكلاً جديداً.

وعلى الشاعر أن يكون شعره لغاية الدفاع والتصدي من أجل الحرية والعدالة وليس من أجل التكسب وتحقيق أهداف شخصية. وفي الآونة الأخيرة خاصة في منطقة الشرق الأوسط أصبح لازماً على الشاعر أن يظهر حقيقة ما يجري وطبيعة المؤامرة التي تجري هناك ضد الشعوب المسالمة التي تدفع ثمن الأجندات السياسية والإقليمية المختلفة والتجاوزات الدولية وتحقيق المنافع المادية. وعليه صار لازماً على الشاعر الآن أن يكون ابن اللحظة وحامل لواء الصدق والتحرر.

شاعر من فلسطين

لا أفترض أن دور الشعر الآن تقديم وصف حسي سطحي للكارثة، أو كما يحصل في معظم الأحيان استجداء تعاطف من الآخر الغربي-المتفوق، أو الاكتفاء بالهجاء كوسيلة للتصعيد النفسي، أو مجرد تسجيل موقف. كل النصوص التي كتبها الشعراء لم تؤثر بقدر صورة جثث في شاحنة أو صورة طفل غريق على الشاطئ. الشحنة البصرية الواقعية القاتلة في تلك الصور تفوق كل ما يحاول الأدب أن يقدمه من شحن عاطفي.

دور الأدب يكمن في السير أبعد من ذلك، في البحث فيما لا تقدر الكاميرا على رصده، في الغوص عميقاً في داخل النفس البشرية، في رصد تلك الدوامية من الهواجس والأسئلة التي يضيع فيه الإنسان، في تشكيل وثيقة حسية عميقة لا تقل أهمية عن الواقع نفسه، أجرؤ على القول إنها تنشئ عالماً موازياً قد يكون أهم وأغنى من العالم الحقيقي، مثل روايات كونديرا وحضور ربيع براغ فيها، أو نصوص لوركا أو نيرودا على سبيل المثال.

دور الشاعر هو البحث في ذاته أولاً دون تلك الحمولة الرسولية. أن يبحث عن صوته دون ادعاء أنه يختزل أصوات الآخرين، أنا لست موافقاً على عبارة الجندي الأول في معركة الحرية، هو شاعر يكتب أدباً وليس جندياً أو بيدقاً في لعبة أكبر منه، إنه شاعر، نساج، صناعته الروي والحلم، والعدوى بالحلم والتفكير، الأدب العميق والغني كفيل بفرض نفسه مع الزمن، أو على الأقل هو يحمل كموناً أعلى للتأثير إن أتاحت له الفرصة.

ما يجري في سوريا هو امتحان للإنسانية، تجربة فريدة في التاريخ لشعب استطاع في بداية الحراك وبعد عقود من الدكتاتورية أن ينتج حراكاً سلمياً متطوراً في بداياته، ونحن كنا 'محظوظين-بؤساء' لعيشنا تلك التجربة، علينا أن نكتب عنها في عمقها، لا من سطحها، أن نرصد تلك التغيرات العميقة التي تصيب النفس البشرية هناك، أن نكتب عن الأسئلة الوجودية العاصفة في داخلها، أن نصل لذلك القاع الذي يمسّ البشر جميعهم من دواخلهم، ببساطة أن نكتب أدباً يغني الآخر ويضيف إلى روحه عمقاً جديداً، لا مطالبته بنجدتنا فقط.

شاعر من سوريا مقيم في ألمانيا



ملف
هل غادر الشعراء

الشاعر يؤسس

علي سفر

مهمة

الشاعر تبدأ خارج لحظة الراهن، إنه يؤسس نصه خارج إملاء الواقع المفجع، استجابته لما يحدث في الواقع هي من تكوينات الإنساني فيه، وإذا لم يكن صارخاً في وجه الظالمين ومتعاضداً مع المظلومين، فإنه يصبح تحت خط الإنسانية، وإذ قيل لك إن ثمة شاعراً لم يندد بالمجزرة أو صمت عنها، وعاش في وقتها غارقاً في التهويمات وميتافيزيقيا الوجود... فهل يمكن التعاطي مع ما يكتبه على أنه منتج إنساني؟ إن منتجه يصبح مساوياً للمنتج الذي يؤسس للسلطة، فهو يمدحها ويعيش على فتاتها، وأظن أن مراتب الشعر في زمننا الحديث باتت أشد صرامة مع هذا النمط من الكائنات التي تلبس لبوس البشر، وتعيش على التطبيل للقتلة والمجرمين.

الشاعر ورغم كل الرؤى النقدية التي تبحث فيما يقوله، وتؤطره، يؤسس قوله في الحرية، ومن داخلها يرى رؤيا الخراب قبل حدوثه، هنا في سوريا عاشت عدة أجيال شعرية في مواجهه تأسيس السلطة لبؤر القمع، كانت تتضاد مع نزوع العسكر إلى تسطيح الحياة وتشظيبتها، ولعل المدقق في أنساق التعبير الكامنة في الشعر السوري يرى كم كان هذا الشعر يعلن الاحتجاج ويحذر من الخراب، وكيف كان صوت الشاعر يحاول الخروج من المعتاد والتقليدي، ورغم أن تراب القمع والقهر قد ألقي على عشرات التجارب الشخصية، إلا أن صوت الشاعر الذي ينبض بالحرية كان يخرج ليكون نذيراً، وليقول أن لا حياة خارج شرط احترام الإنسان، هنا لا يمكن لنا أن نتجاهل حقيقة تقول بأن الشعر السوري كان مسرحاً سياسياً واجتماعياً قبل أن يتم تأطيره بالمسألة الثقافية، وحتى هذه الأخيرة لم يكن بأيّ حال من الأحوال عزلها عن الواقع العام، ولهذا سنرى إن دققنا في القول الشعري لدى المكرّسين، كيف أنهم كانوا يستغرقون في عوالم يدعون أنها تقربهم من العالمي، بينما كان القول الذي يؤسسه الشباب في تجاربهم (شباب الأجيال الشعرية)، يقترب من الناس ولا يبتعد عنهم.. ولهذا فإننا لن نجد صعوبة في فهم سبب انتماء الغالبية من الشعراء إلى ثورة السوريين.. وضمن السياق ذاته لا يمكن للقول الشعري السوري الراهن أن يكون راهناً إن لم ينتم إلى صف المهوورين.. لا ليرثيهم ويتحول إلى متتبع لمآسيهم فقط، بل إلى مستنهض لهم عبر تكريس قيم العدالة والإنسانية..

الشعراء الذين نعتد بهم في هذا الوقت يقفون ضد السياق الرسمي العالمي الذي يستخف بالدم السوري، ويقفون في الوقت ذاته ضد قيم التسلط والإجرام التي كرستها غفلة العالم عمّا يجري هنا، لهذا تراهم يذهبون صوب الأقصى من طاقة القول الشعري، إنهم وضمن سياق مجازي، ينزفون وكأنهم جرحى، قاب الرحيل

كشهداء، مثلهم مثل من يروون عنهم الحكايات في القصائد، ففي الشعر يمكن للذات الجريحة أن تصرخ دون أن تلوي شيئاً، أو تهتم بقواعد الفنون الأخرى، إنها تعيد إنتاج الحياة بكل تفاصيلها ولكنها تمضي بها إلى ما لا يمكن تأطيره، ودون ذلك لن تكون صورة للشعر ولن تكون مرآة الشاعر الإنسان..
شاعر من سوريا مقيم في تركيا

سوريا مقيم في اسطنبول

ترميم وجدان الأمة

علي نوير

في لحظةٍ مثلَ هذه، اختلَّ فيها ميزانُ القيم والمعايير في العالم اختلالاً كبيراً قد لا يجد فيها الشاعر -الأعزلُ إلّا من قصيدته- سوى الإصرار على اجترح ما يراه مُناسباً من قيم الجمال والخير والمحبة.

هو يعرف قبلَ غيره الحدود القصوى لصوته الخاص وممكناته، كما يعرف تماماً فداحةَ السكوت على ما يرى من خراب واضمحلال، لا سبيل آخر أمامه الآن إلّا الوقوف مع المقيورين وهو أحدهم، مهما تعددت الأسماء والمُسميات، له أن يخرط في ما انخرط فيه آخرون، تجمعات تظاهرات، احتجاجات، على ألا تغلب هذه وتلك على مهمته، قدس أقداسه، التي نذر نفسه لها؛ الشعر، أقول الشعر، ولا أعني الهُتاف الذي يُحسنُ أداءه آخرون كثر.

هو منذورٌ لما هو أجمل وأبلغ وأبقى، خلاف ذلك سيكفّ الشاعر عن أن يكون شاعرًا، والشعرُ عن الشعر أمام الشاعر، في ظروفٍ مثل هذه، إمكانية أن يأتلف مع آخرين من صنّاع الجمال؛ في حركةٍ ما أو تجمّع، من أجل بلورة موقفٍ مُتقدّم على سواه عمّ وأبلغ تأثيراً، وفي التاريخ القريب شهدت أوروبا حركات أدبية وفكرية مُناهضة لعوامل الهدم ومظاهر الفساد، حركات مهمة كان لها تأثيرها البالغ في ترميم ما تراجع من قيم، وفي تهئية الوعي العام -ولا أقول الرأي العام- للتغييرات التي حصلت في بنية الثقافة والسياسة والاقتصاد أمام الشاعر أن يحفر عميقاً في وجدان الأمة بأدوات قادرة على اجترح ما ليس مطروقاً من أساليب أمام الشاعر المُقتدر إمكانية أن يكون مُلهماً إن أراد وأعني بالشاعر المُقتدر ذلك الذي أتمّ جاهزيته، لا من خلال اللغة فحسب، بل من خلال قراءة واقع ما يجري قراءة عميقة وفاحصة، مُتسلّحاً بالمعرفة قدر ما يستطيع، ليكون عنصراً فاعلاً في مجتمعه، في لحظةٍ استثنائية كاللحظة التي نعيش تدايعاتها الآن وقد لا أذهب بعيداً لو قلت أنّ شاعراً مثل هذا له أشباهُ كثر في حياتنا، لولا أن بعضهم قد أثر الصمت وبعض الشعر صمّتٌ وإنْ نطق بلسانٍ فصيح.

أعرف أنّ اهتمام الناس في العقود الأخيرة قد انصرف عن الشعر

إلى سواه، وربما إلى ما هو نقيضُ له، وذلك لعوامل كثيرة يطول شرحها هنا، وهو تحدٍ آخر أمام الشاعر، ولكن الذي أعرفه أيضاً هو أنّ الشاعر الحقيقي لا يمكن له أن يستسلم بسهولة لقدرٍ مثل هذا الشعر في أقصى حالاته هو تحدّ أيضاً كلّما اشتبكت عليه نوايا الآخرين وضلالاتهم تجدد فيه الخصب والنماء واعتلى صهوته شعراء مُجدّدون ولنا من الأمثلة في تاريخ الشعرية العراقية والعربية ما يؤكّد على ذلك.

فهل أراني على أملٍ قريب في فتحٍ شعريّ قادم، لا أشكّ في ذلك، ولكن ما يهمني هنا فعلاً هو أن يكون للشعر الدور المهم في ترميم وجدان الأمة، أقول؛ وجدان الأمة وأعني وجدان الشعب، عراقياً أو عربياً، لا عقدةً لي في ذلك، من أجل أن يكون حاضراً، وعلى مرمى وعيٍ مُتقدّم بما يجري الآن.

شاعر من العراق

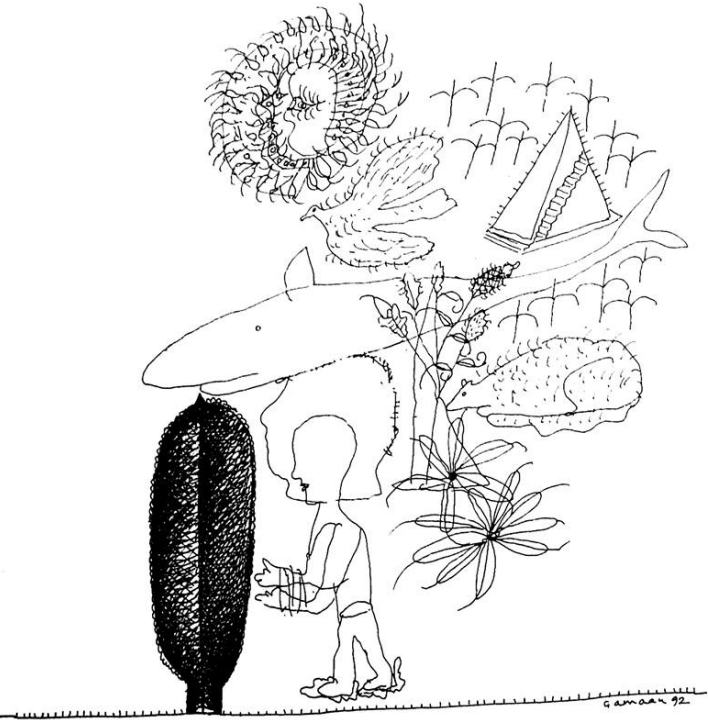
جسامة التراجيديا

وضالة اللغة

عمر شبانة

المسألة في اعتقادي، تبدأ لدى المثقف عموماً، والمبدع خصوصاً، والشاعر على نحو أشدّ خصوصية، من وعيه لدوره في الحياة، وهو في جانب أساسي منه دور ثوري، من حيث سعيه الدائم والدائب والمتأثر للتغيير، أي أنه سابق على الثورات والانتفاضات، بل هو ممّن يهيّئون ويمهّدون الطريق للآخرين من المفكرين والقادة الثوريّين. هذا من حيث المبدأ، وفي خصوص ما جرى ويجري في الساحات العربية من ثورات، أعتقد أن غالبية مبدعينا يقومون بدور ما في مساندتها، غير أنّ إسهاماتهم تظلّ هامشية أو ثانوية قياساً إلى حجم الجريمة التي ترتكبها قوى العالم. ولكي ينسجم قول الشاعر وفعله مع وعيه وقناعاته، فلا بدّ من أن "يتخذنق" في المعنى الكامل والعميق للكلمة/المصطلح، وخندقه قد لا يكون عسكرياً وحربيّاً، مع أنّ لا شيء يمنع ذلك إلا الخبرة فقط، لكن خندقه يظلّ خندق مقاتل بالأدوات التي يملكها ويجيد استخدامها، وعليه استخدامها بالحدّ الأقصى من فاعليّتها، ومن دون النظر إلى المقولات المثبّطة من دور المبدع، فهو هنا، في هذه المعركة، "جندج" بالفعل المتجسّد في الكلمات، الفعل الذي تنطوي عليه اللغة بما تحتويه من طاقة للتعبير والتحريض، حتى لو اضطر للقيام بأبسط أدوار التعبير متمثلة في أن يتحول إلى ناطق باسم الثورة، أو مراسل حربيّ لها في الجبهة، وهذا دور لا يُستهان به، ولا يجيده أحد قدر إجادة الشاعر له، بما يملك من حساسية تجاه الأشياء والعالم، فضلاً عن الحساسية اللغوية التي لا يجوز التهاون والتساهل فيها، بل يجب "تفجير" طاقتها بالحد الأعلى، ليترافق الدور العملي مع الدور اللغوي للشاعر.

حسين جعمان



هذا من حيث المبدأ أيضاً، ومن حيث الصورة العمليّة الزّاهنة، أرى أن للشاعر دوراً في تفعيل ذاقلته عالية الحساسية، عبر اختيار الصور الأكثر تأثيراً في "الجمهور" الذي يتواصل معه ويتفاعل مع أدواته التعبيرية، سواء تمثّل ذلك في إبداعه الشخصي، أو في ما يختار من مشاهد تعبر عن رؤيته لما يجري أمام بصره وبصيرته، من دون أيّ مبالغات يمكن أن يكون لها التأثير المعاكس أحياناً، وهو ما تمارسه الكثير من وسائل الإعلام جلباً للشهرة. فالشاعر لا يبحث عن الشهرة، وغايته هي إحداث الأثر الأكبر والأوسع والأعمق لدى من يتابعونه، وهذا التأثير يتطلب أدوات توازيه بل تفوقه عُمقاً.

أخيراً، نحن أمام "حدث" شديد المأسوية، وربّما ليس مسبوقاً في تاريخ البشرية على هذا النحو، لذا فالمطلوب استحداث "لغة" توازي الحدث وتجعله قادراً على استفزاز المشاعر وتحريض أصحابها على القيام بفعل ما حيال ما يجري. وهذا الدور الفاعل ما يزال شبه مفقود، لأسباب تتعلّق بضخامة الجريمة وأهوالها، والمدى غير المعقول الذي بلّغته دموية المجرم. الأمر الذي يدعو إلى فعل جماعي لا يستطيع المبدع (الشاعر) القيام به وحيداً أو بمفرده. وهو أيضاً عمل ما يزال محدوداً وضئيل الفاعلية، لأسباب تتعلق بغياب التوافق بين المبدعين على فهم ما يجري، والتشظي الذي أصاب النُخب الثقافية العربية لجهة مواقفها من "الثورة" أساساً، وأساليب ووسائل التعبير عن هذه المواقف، والجهاات التي تقف وراء هذا الطرف أو ذاك، ما خلق قدراً كبيراً من التشظي أهدر الكثير من الطاقات، من جهة، وجعل الكثير منها بلا فاعلية أو جدوى من جهة ثانية. وفي كلا الحالين، بتنا أمام شاعر ومبدع بلا وجود حقيقي فاعل، أو بالحد الأدنى من الفاعلية.

شاعر من فلسطين



ملف
هل غادر الشعراء

الشعراء لا يتبعهم أحد

عمر علوي ناسنا

يصرخ

بعضهم: الشعر يموت، لكن الشاعر الحقيقي يعرف أن الشعر يأتي من موته، وحتى لو أعدمنا جميع الشعراء فالملل والإفلاس الوجودي، كفيل بإنجاب المزيد منهم، نعرف أن قليلا من الشعراء هم من يكتبون الشعر، وكثير من الشعر لا يكتب. إنما الشعر يكتب ولا يكتب فهل آن الأوان لنصرخ الزموا أدبكم مع الشعر؟

يقود الشعر معركة شرسة ومؤامرة لذيدة كي يجعل الحياة مقبولة، يطرح الشعر اليوم أكثر سؤال جدواه، وبشكل استعاري لهذا الهاجس الأنطولوجي للشعر اليوم، يمكننا أن نقول إن الشعر يبحث عن جدواه في شارع يصرخ فيه ضجيج الإلكترونيات. الشعر يصنع للقصيدة سفاعتين وللمجاز نكهة الفانيلا، الشعر يشرح في مدرجات الجامعة: كيف تدين له بالوجود الفلسفة الحديثة وسيارات اليابان؟ الشعر يُعلّم الشاعرَ تقنيات الصورة ويفتح في روحه ورشة لاستعارات الفوتوشوب. هذه تحديات الشعر اليوم، وهي تحديات وجوده وجدواه.

يمكنك اليوم أن تجلس لتراقب هشاشة العالم وترى الشعراء يدخلون منتظرين باص الأفكار وشقراوات المجاز، ثم على مرمدة يدفنون أوهاما وشعرا وأعقاب سجائر متعبة، لكن الذي يعذبهم أكثر هو موقف الشعر من مساحة الدم وشهوة القتل ورعونة الرصاص. المعارك اليوم التي تقطع أوصال السؤال وتنكل بالحياة وتسحل الإنسان فوق نتوءات اللامعنى هي ما يدمي الشعر وينكت جراحه. قبل أن تبلغ الرصاصة موقعها من القلب يكون الشاعر قد خرج، هو يعرف كيف يقف بين الرصاصة وموضعها في الجسد، كما عرف قديما كيف يقف بين الوردة وعطرها، وبين الشجرة وثمرتها. في تلك المسافة التي يصنعها السؤال يقف الشاعر شوكة في حلق اللامعنى، لذلك تترصده دائما مذاهب اليقين، تلك التي تريد أن تبيع الناس في اللعب والأوهام في أكياس البلاستيك.

لا يستطيع الشعر أن يصرخ ضد الحرب دون أن يكون حربا ولا يفلح في أن يسرق النار دون أن تلتهب أصابعه. أما الشعر الذي يريد أن يذهب للمجازز بياقات مكوية ومشاعر تشبك بالقلب كما تشبك مشاب الذهب بالقمصان، فهو شعر قد يريح الضوء المستعار الذي يُربّى في الحاضنات لكنه لن يفلح في كسب صداقة الشمس.

كل احتجاج على الوجود لا يخرج إلا من فم الاستعارة ، لأنها بطبيعتها تركيب يولد من نفس وهدم وتفجير، وحيث يكون السلام لا يكون الشعر، السلام هنا بمعنى حالة التأثؤب الوجودي التي يجري تسويقها اليوم كي لا يمارس الشعر دوره مع العواصف والزلازل

والبراكين وحتى الفيروسات والأوبئة. الشعر مقاتل شرس وتقليم أظافره ليكون جديرا بالصالونات أو خياطة ملابسه وفق مواصفات السقف الجمالي كي لا تغضب الأيديولوجيا هو أكبر جريمة يمكن أن تمارس في حق الشعر.

إذا أردنا للشعر أن يكون جزءا من الحرب لاستعادة الجمال فلا ينبغي أن نتحالف مع القبح، ذلك أن كثيرا من الدول اليوم تحارب الجمال لأن وجودها قائم على استثمار القبح، حينها يحتل الشاعر موقعه بحسب درجة الولاء للقبح.

يحب الشعر السماء لأنها سقف يعلو دائما كلما حرك طير المجاز أجنحة استعاراته، لكنه يموت بالأسقف التي تنكّل بالروح والجسد، إن ذلك وحده يجعلني أخاف من أن يأتي يوم حيث الشعراء لا يتبعهم أحد.

شاعر من المغرب

كائن خرافي

عمر كوجري

الشاعر

الحق لا يملك أجوبة على أسئلة الوجود، الشاعر ليس نبياً ولا يمارس مهمة التبشير لهذا ليست لديه مهمات عظيمة ووعظية، الشاعر قد يكتب عن ريشة عائمة فوق ماء النهر مئات الأبيات، وقد يكتب عن قصاصة ورقية في عنق زجاجة كتبها ذات يوم مجنون عاشق لمعشوقته، الشاعر كائن مجبول بالحلم والاغتراب عن آلام واقعه، لهذا يهرب من كل هذا الدمار الذي يترصده في كل حين.

الشاعر كائن لا واقعي يا صديقي، كائن هلامي، وإن شئت كائن ليس من هذا العالم، كائن خرافي، ومتى ما التحم مع الواقع القعيش، صار مثلنا، صار بشراً يأكل وينام وبمرض، بي ثقة أن الشاعر فوق هذه الحاجات البشرية، الشاعر الحق مخلوق مجبول كل ما من شأنه أن يكون غامضاً ووامضاً كما لمع البرق في قصيدته الفائقة الحلا.

يهرب الشاعر إلى قصيدته لأنه يعلم حق العلم أن لا شيء ينقذه من الموت غير الكتابة.. غير الموت على كتف الحلم.

حينما يرصد الشاعر اللحظة الراهنة، وينظر إلى الجريمة العالمية بحق الإنسان والإنسانية، ربما ينسى ما يريد كتابته، الشاعر قد يتفاعل مع الحدث في محيطه أو في المحيط الأبعد، يتألم، يبكي، يهيم في براري الله أو حتى براري الوهم والخديعة، وقد يتفاعل إلى حد الموت مع الآلام التي تقطع فؤاده، وتوقع الأذى في حنايا حروفه.

لكنه في هذا المقام يتفاعل مع الحدث كحدث، وكونه إنساناً حساساً رقيقاً، ينشد الخير والسلام والأمان لكل الناس.

ولكن رصد هذه المشاعر الإنسانية بهذا التأثير البالغ قد لا تكون من مهمات القصيدة والشعر.

الشاعر حينما ينظر إلى سقوط القيم وخراب الأوطان يعي جيداً أن الشعر لا يستطيع درء الناس عن هذا الخراب الداهم الماحق، ويعلم جيداً أن القصائد لا تستطيع فعل شيء أمام هذا الدمار الوخيم.

لهذا ربما لا يفكر أن يكون نبياً على أحد، ووصياً على أحد، هو يعلم أن العصر الذي كان الشاعر بنفسه ضميراً لآمال وآلام شعبه قد ولى بعيداً.

برأيي ولى عهد الشاعر الذي يلهب الجماهير بقصائده، ويحرّض الناس على التغيير والمقاومة والثورة على الواقع.

شاعر كردي سوري مقيم في أربيل خلال اللغة فحسب، بل من خلال قراءة واقع ما يجري قراءة عميقة وفاحصة، مُتسلِّحاً بالمعرفة قدر ما يستطيع، ليكون عنصراً فاعلاً في مجتمعه، في لحظةٍ استثنائية كاللحظة التي نعيش تداعياتها الآن وقد لا أذهب بعيدا لو قلت أنّ شاعرا مثل هذا له أشباهُ كثر في حياتنا، لولا أن بعضهم قد أثر الصمت وبعض الشّعر صمّتْ وإِنَّ نطق

شاعر من سوريا مقيم في أربيل

منضدة في الشارع وكرسيّ

فارس حرام

وأنا

أركز في وجه صديقي جيداً، نسيت أننا الآن في مساء صيفي عام 2010، نحمل معاً منضدة بقياس مترين، ونحاول إيجاد مكان مناسب لها، في الشارع الذي سيكتظ بعد قليل بالمارّة وسط مدينة النجف..

نسيت هذا كلّهُ وأنا أتطلّع في وجه صديقي الشاعر مهديّ شعلان، وأحاول التقاط صور سريعة لتجاعيد وجهه. بدا الرجل ذو الخمسين عاماً متحمساً أكثر من ذي قبل وهو يعاود نشاطه الثقافي بعد انقطاع دام أكثر من خمسة عشر عاماً، ترك فيها كتابة الشعر، لأنه 'لا يُجدي' بحسب تعبيره، منشغلاً بإعالة أسرته بالعمل في دكان صغير يبيع الكتب.

نسيت وأنا أفكر بتحولات حياة شعلان، وبكمية الزمن الضخمة التي خرجت عن سيطرته طوال محاولاته الجاهدة ليكون شاعراً يقرأه الجمهور في بلاده من جهة ومعياراً ناجحاً لأسرته من جهة أخرى.. نسيت، وأنا أفكر بهذا كله، أن عليّ التركيز معه اليوم في وضع منضدتنا في مكانها المناسب أمام مائة كرسيّ مصفوفة بانتظام وسط المارة، بجوار خيمة تباع فيها الكتب ضمن فعاليات اختيار النجف عاصمة للثقافة الإسلامية عام 2012.

كانت الفكرة إطلاق حملة للمثقفين العراقيين في الشارع، للنقاش

العلني في أسباب تراجع القراءة في مجتمعنا، وانحسار الجمهور الثقافي. وكان هذا جزءاً من طموحاتي الشخصية بوصفي واحداً أيضاً من الشعراء 'الخاسرين'، لا بالمعنى الفني طبعاً، وإنما بالمعنى الثقافي، أقصد خسارة الجمهور العام والتأثير المباشر عبر الشعر في مجموعة من الناس.

هكذا رأى العديد من أصدقائي أن الندوة التي أودّ إقامتها في الشارع، بجوار خيمة صديقي شعلان.. لا تعدو كونها 'مغامرة' بالإشارة إلى أوضاع العراق اليوم.

2

طلّ العراق، قبل سقوط نظام صدام عام 2003 وبعده، خالياً من أيّ برنامج لأيّ مؤسسة، حكومية وغير حكومية، يتضمن القيام بتنمية ثقافية منظمة واستراتيجية تعيد علاقة الفرد العراقي بالكتاب. وقد أسهمت التقارير الدولية والمحلية، وأرقامها المفزعة حول ترديّ القراءة في مجتمعنا بإشاعة حالة إحباط مستمر لدى شعراء العراق، من أنهم سيموتون قبل أن يروا جمهوراً من خارج الوسط الثقافي يقرأ قصائدهم أو يحتفي بها.

ولا أزال أعاني من الأرق الذي يسببه لي بين الفترة والأخرى واحد من هذه الأرقام المفزعة: إن معدل قراءة الفرد في أميركا يبلغ أحد عشر كتاباً في السنة، ويبلغ في إنكلترا سبعة كتب، أما في العالم العربي فُرّع صفحة لا غير. وليس بعيداً عن أرقام هذه التقارير فإن أهم شعراء العرب اليوم وأكثرهم شهرة لا يطبع الواحد منهم أكثر من خمسة آلاف نسخة للكتاب الواحد.

ربما تكون أزمة الشعر عالمية، في ضوء تزاحم بعض الفنون وعالم الرياضة وغيرها من أضواء الشهرة على استقطاب الناس، إلا أنها -جوهرياً- ليست نابعة عن أزمة عامة في المطالعة اليومية كما هو الحال في العراق والدول ذات الأوضاع المشابهة. إن أبناء وادي الرافدين -على اختلاف مستوياتهم التعليمية- لا يزالون يعشقون الشعر بصورة تبعث على الدهشة، لكن الشعر الذي تعشقه الغالبية العظمى منهم لا يتعدّى ذلك النوع الشفاهي الذي ينطق به شعراء اللهجة العامية، منتشراً في الاحتفالات الشعبية والتسجيلات الصوتية والأغاني البليدة. أما شعر اللغة الفصيحة، لغة الكتابة والتعليم في العراق، فإنه بعيد عن اهتمام الجمهور.

حتى المكتبات المنزليّة، هي اليوم نادرة جداً، وبصراحةٍ: لن يدخلني القول إنني منذ مطلع شبابي حتى الآن، لم يصدف أن دخلت إلى منزل أحد جيراني أو أقاربي، أو معارفي من خارج الوسط الثقافي، سواء في النجف أو بغداد، فوجدت لديه مكتبة منزلية، باستثناء تلك البيوت الدينية، أو التي لدى أفرادها نزوع للثقافة الدينية، وهي مكتبات -أولاً وأخيراً- ليس فيها ثقافة عامة بالمعنى الحقيقي.

3

لقد كان من أسباب تدمير الجمهور الثقافي في العراق، ومنه جمهور الشعر، أن الطبقة الوسطى التي تضمن نشر المعرفة وقيم الجمال في المجتمع، قد جرى تدميرها بصورة منهجية أيام حكم نظام صدام. مثال على ذلك: ذهاب عشرات الآلاف من الموظفين العاديين والأطباء والمهندسين والمحامين وأساتذة المدارس والجامعات إلى الحرب العراقية الإيرانية (1980-1988)؛ وعاد غالبية من نجا منهم من الموت أو الأسر يحملون صوراً مشوشة عن الحياة.



مثال آخر: آلاف الشهادات الجامعية التي تم منحها دون استحقاق، في ظل انهيار التعليم في العراق وقت الحصار العالمي عليه (1990-2003)، وكان طبيعياً أن يتحول «الأساتذة الجدد» إلى جزء جديد من المشكلة، ذلك أنهم نقلوا للشبان ابتعادهم هم عن التثقيف الذاتي

وحب القراءة.

كان نظام صدام يقدم للجمهور شعراءه الخاصين به، وباستبداده، في دعايات إعلامية واسعة، وكانوا في الغالب شعراء من الدرجة الثالثة والرابعة، اكتسبوا شهرة لاعبي كرة القدم والمغنين، وأصبحوا بالفعل شخصيات عامة، بسبب ظهورهم اليومي تقريباً في الصحف وشاشات التلفاز. ينشرون أو يقرأون قصائدهم التي يظنها الجمهور العام -بسبب التركيز الإعلامي- أنها «الشعر الحقيقي». كان بعضهم يلبس الزي العسكري، وتظهر من خلفه صور الحرب الملونة بلوني التراب والدم.

فكانت صورة الشاعر عبر هذه التراجيديا المعكوسة مقرونة بالبهلواني، واكتسب الناس حينذاك عادة النظر إلى الشعراء بوصفهم «حزاساً» للنظام، ليس أقل. في حين توارى عن الأنظار تماماً ذلك الموقع الحي للشعراء الأحرار في مجتمعاتهم حين يكونون مشهورين، أن يكونوا -باختصار- كثيراً من الروح مقابل الكثير من المادة التي تحيط عالمنا المعدني الكبير. وكان من أكثر الأمور صعوبة في أيام صدام أن يستطيع الشعراء الحقيقيون (وكانوا في الغالب مغمورين ولا يعرفهم أحد) أن ينشر أحدهم قصيدة يمكن أن تخلّد مشاعر الوجود الأساسية لجيل كامل من الناس، أو أن تلبّي فعلياً التعطش الروحي للمجتمع.

4

وسط هذه الوقائع والأفكار الموجزة، والمذكورة هنا بوصفها نماذج لأخرى أكبر، وأكثر تعقيداً.. أجد نفسي في محلّ جواب لسؤال: كيف يسهم الشعراء العراقيون اليوم في إعادة إعمار بلادهم؟

وليس غريباً على شاعر مثلي لا يعرف شعره الجمهور العام، أن يفكر في أن الإجابة على هذا السؤال لا يمكن أن تكون عبر الشعر نفسه. إذ لن يكون بمقدوري أن أسهم بحلّ مشكلات بلدي بنشر نوع خاص من الشعر، أو كتابة قصائد على الجدران ومنحدرات الطرق، حتى لو كان موجهاً إلى الجمهور العام، فهذا الأمر الذي سيسعدني كثيراً القيام به لن يكتب له النجاح في ضوء انحدار قيم الجمال وعادات المطالعة في بلادي.

هذه الحقيقة التي تخلخل وجودي كلّ يوم، هي بالضبط ما يدفعني ويدفع الكثير من أصدقائي الشعراء إلى أن نفكر بالإسهام بإعمار بلادنا عبر طرق أخرى، أكثر سرعة وبداهة وانتشاراً من الشعر، ككتابة العمود الصحفي، والورقة البحثية، والمقال، فضلاً عن الظهور في البرامج التلفزيونية والإذاعية للحديث في شؤون البلاد وتحليل الوقائع، والمشاركة في الندوات التي تقيمها مؤسسات متنوعة، والحديث المستمر إلى أقرب الناس. كانت غايتنا -نحن الشعراء- في هذا النشاط «الاشعري» تكاد تكون مشتركة بيننا جميعاً: إعادة إعمار الروح في مجتمعنا.

يؤسفني ألا يستطيع الشعر الآن أن يقوم بهذه المهمة بصورة مباشرة، بسبب غياب الجمهور الثقافي. ولهذا كانت مسؤوليتي تجاه مستقبل

بلادي تحتم عليّ التفكير بمشكلة إعادة تشكيل الجمهور الثقافي نفسه، وسط غياب أي مبادرة حكوميّة أو غير حكومية لذلك. وقد ساعدني انتخابي رئيساً لاتحاد الأدباء والكتاب في النجف في يوليو عام 2010 على أن أقوم بعد شهر واحد بتنفيذ واحدة من أكثر أفكارني جرأة: أن أضع منضدة بطول مترين في شارع بالنجف مزدحم بالمارة، وفي جوار معرض صغير للكتب لصديقي الشاعر مهدي شعلان، لكي أتحدث في مكبرات الصوت عن الوسائل التي يمكن أن يستعيد فيها الفرد العراقي المتعلم علاقته بالمطالعة.

وفي الوقت الذي كانت فيه هذه المبادرة تنمو وتتكرر بنجاح، حتى آخر محاضرة أقمناها في الشارع يوم (2011/9/21) للبروفيسور عبد علي الخفاف عميد كلية الآداب في جامعة الكوفة.. وعلى الرغم من الاهتمام الإعلامي على مستوى العراق كلّه بابتكار هذه الفكرة، ونجاحها في استقطاب رموز ثقافية مهمة لإلقاء محاضرات في الشارع دون أيّ فاصل عن المارة.. إلا أنني لا أستطيع أن أقول إنها مبادرة «حاسمة» في إعادة تشكيل الجمهور الثقافي. ذلك أنها تجربة ذات طابع «رمزي» بالدرجة الأساس. أردنا فيها أن نعيد التذكير بأن هنالك صوتاً غائباً (أو مغيباً) في أحداث العراق اليوم وترتيبات خطط المستقبل: هو صوت المثقفين.

أما المبادرات الحاسمة لبناء مجتمع معرفي متميز يستطيع فيه الشعراء أن يعيشوا بوصفهم «شعراء»، فإنها مبادرات لا بد أن تكون على مستوى الدولة، وأن تكون استراتيجية وجذرية، ولا بد أن يكون للمؤسسات الثقافية وجود حقيقي في صياغة رؤية الحكومة نفسها في عمليات التنشئة الاجتماعية، وأن تكون الأرض الأولى لهذا التغيير قطاعات: التربية والتعليم والثقافة، وأن يتم فيها صياغة مفهوم جديد للعراق نفسه، ذلك البلد الذي لم تقم فيه دولة بالمعنى الحقيقي منذ زوال الاحتلال العثماني مطلع القرن العشرين، حتى الآن.

شاعر من العراق



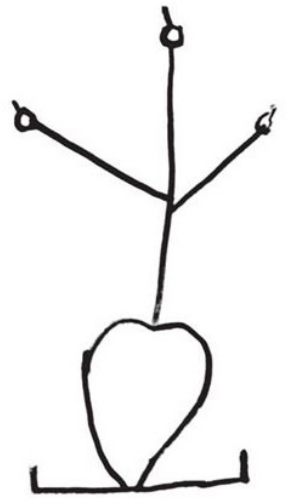
يُطرب ويلعب ويكذب لكي يكون جميلا. مولاي وروحي في يده. الشعر له ما يريد من اللغة. ما يظهر وما يخبئ. ما يبكي ما يضحك. حتى الأخطاء اللغوية مباحة لمزاجه الذي يقلق زُبُق المرأة النائمة. قارّته لا تقع على المياه وهي ليست من اليابسة بشيء. لن نشكوه لأحد. لا يشكوه أحد لأحد. فهو المنبت والنبته. الصياد وطريدته. العابر وسيله. الديك وصيحته التي تزعج المؤذن. ولكنّ شيئا ما يقع مضطربا ليسوق لغة مختلفة، كانت قد دفعت

شاعرا كبيرا مثل خليل حاوي إلى أن يقتل نفسه، يوم شعر بالحرّج الشعري وهو يرى الإسرائيليين يجتاحون لبنان ليحاصروا بيروت. لقد استنجد يومها بلغة الموت بدلا من أن يكون مهرّجا في السباق إلى الأناشيد. كان محقا في نبوءته المبكرة. صار كل شيء بعد بيروت يقع على الحافة الزلقة. سيكون الشعر ملهاة للمهزومين حتى وإن كان نزار قباني واحدا منهم. تحدث الكثيرون يومها عن جلد الذات. ليت ذاك الجلد تحول إلى طقس حسيني لنبرا من لعنته. لم يعد الشعر إلى نفسه لكي يُطرب ويلعب ويكذب مثلما هي عادته، بل صار أشبه بلعبة الحيّة والدرج. يجد الشاعر سلّما فيرتقي درجاته إلى الأعلى ثم تبتله حية بطريقة مجانية ليجد نفسه في مكان لم يكن يتوقع الإقامة فيه حيث أسفل سافلين. لقد غلبنا التلعثم البابلي فصرنا نقول ما لا نعرف ونزعم معرفتنا بما لم نقله وما لم نقله أحد من قبل. أكان لزاما أن تهتز ثقة الناس بالشعر لكي يدرك الشعراء أن بضاعتهم صارت فاسدة؟ ما من استفتاء على ضرورة الشعر، ذلك لأنّ العالم العربي في حاجة أولا إلى إجراء استفتاء على ضرورة الحياة. ما تبقى منها على الأقلّ وهو قليل الجمال. صحيح أن الفضيحة صارت اليوم غير ممكنة الإخفاء

غير أننا كنا منذ زمن طويل أمة في طريقها إلى الانقراض، لا لشيء إلا لأننا عجزنا عن تطوير لغتنا. عزفنا عن تدوين أحوالنا واستعرنا مناقير طيور برية لا تكف عن التمتمة. ولأن الشعر هو الذي يطورّ اللغة فقد كان ذلك إشارة إلى أننا أمة من غير شعراء. كنا دائما مشغولين بسؤال هو «مَن يقرأ الشعر؟» وكان الأولى بنا أن نهتمّ بسؤال هو «مَن يكتب الشعر؟» سؤال الشعر كان بالنسبة إلينا دائما سؤالا غيبيا. سؤال مَن لا يجد الشيء في مكانه فيقرر أن يضع أيّ شيء في ذلك المكان. لقد

أخذتنا التقنيات بعيدا عن روح الشعر. ولأننا ندرك أن ضياعنا سيكون على يده فقد صار علينا أن نصيِّعه قبل أن يضيعنا. فعن أيّ شعر تسأل؟ أهو الشعر الذي لم يكتب بعد وقد لا يُكتب غدا؟ ومع ذلك فإن فكرة السؤال تقع في الماضي. ماضي الفحمة يوم كانت جمرة. وهو ماضي الإطار الذي غادرته اللوحة. يلذ لنا أن نردد «الشعر في مكان آخر» وهو قول صحيح، غير أنه لا يبشر بخير. ذلك لأنّ المعاني، كل المعاني لم تعد متاحة. فلا شيء يمكن أن يصف صورة طفلة تحاول أن تعد أصابعها حاملة باليوم الذي تتمكن فيه من كتابة الأرقام على اللوح الأسود الذي صار مزارا للشياطين. فشعوب نازحة ومهجّرة ولاجئة لا يمكن أن يقيم شعرها إلا في اللامكان. وهو ليس المكان الآخر بالضرورة إلا إذا كان ذلك المكان هو الجحيم. ليذهب الشعر إذن إلى الجحيم. لن يكون له مكان في حفلة الشواء البشري. أياكون حيا فيما قراؤه يحتضرون؟

شاعر من العراق مقيم في لندن



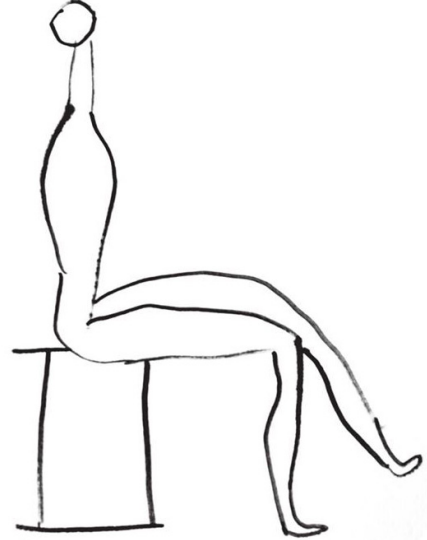
الحدث يثري الشعر

فتحي عبد السميع

لا ينفصل دور الشاعر عن دور المثقف عموما، والذي يعني في أبسط معانيه تقويم الحياة الإنسانية، وإثراء تصوراتنا عن العالم، فالثقافة هي التي تميز العالم الإنساني من العالم الحيواني، وهي التي صنعت الفارق المذهل بين العالمين، والشاعر واحد من أصحاب الأدوار الضرورية لنقل الإنسان من الوحشية والبربرية، إلى فضاء إنساني أجمل وأرقى، وقد مارس هذا الدور بامتداد التاريخ، وسوف يواصل ذلك الدور مهما كانت تصوّراته عن الشعر، ومهما انسحب من مشاغل الجماعة لشأنه الذاتي والفردى معتقدا بأنه الأقرب لطبيعة الشعر، فالهوية الفردية للشاعر مهما كانت عظمتها لا تستطيع الاستغناء عن الهوية الجماعية، والهوية الإنسانية، وكل فرد هو مركب من تلك الهويات الثلاث شاء أم أبى، والشاعر في تفاعل دائما مع العالم من خلال تلك الهويّات الثلاث، ومن هنا يتفاعل الشاعر مع كل حدث إنساني أليم حتى لو ظن نفسه يعطي ظهره للحدث، فالشاعر واحد من صناع الضمير الكبار، وواحد من صناع الروح الإنسانية في أرقى وأجمل وأعظم تجلياتها، وتأتي الأحداث التي ترتبط بالحرية في مقدمة تلك الأحداث التي تثير الشاعر، فلو كانت هناك غاية وحيدة للشعر، فلا يمكن أن تكون إلا الحرية، فالشعر في جوهره تحرير للذات، وتحرير للغة، وتحرير للعالم من تصوراتنا عنه. والمشكلة التي يمكن أن تواجهنا هي تداخل علاقة الشاعر بالحدث مع علاقة الإعلامي بالحدث، وهنا يكمن الخطر على الشعر، فقد تلتهم الهوية الإعلامية للحدث هوية القصيدة. والشاعر الحقيقي لا يقبل أن يكون مجرد بوق إعلامي.

يتميز الشاعر عن الإعلامي، وإن انطلقا من حدث واحد، والخطر في تجاهل ذلك التميز، وقد عاش الشاعر طويلا يلعب دورا إعلاميا، لكن دور الإعلامي للشاعر في العصر الحديث بات من مخلفات الماضي، فالشعر لا يستطيع مجاراة الإعلام في تناول الحدث برؤية إعلامية، لكن الشعر يملك من وسائله الخاصة ما يجعل تناوله للحدث فريدا ومتميزا، الشعر يتميز بالعمق، وسر أغوار الحدث، على نحو لا يمكن أن يحدث بوسيلة سواه.

الشاعر يتميز أيضا بالنزاهة، وكل شاعر لا ينحاز للإنساني والتبيل شاعر معطوب، ومن هنا يصبح التفاعل مع الأحداث الأليمة واجبا لا أمرا مستحبا، ولا يمكن التخلي عن ذلك الواجب تحت أيّ شعار حديثي، أو أيّ رؤية خاصة للشعر، وكل ما ينبغي على الشاعر هو عدم السماح للحدث بسحق هوية الشعر، فالشعر فن، والتفريط في هويّته الفنية يعني تجريده من أهم خصائصه وأكثرها كفاءة وتميزا،



فما يمكن طرحه في مقال لا ينبغي طرحه في قصيدة، وتلك من البديهيات.

الشعر يتفاعل مع الحدث لا لينقله، أو لينشره، أو ليعلق عليه، بل يسير أغواره ويزاوج بينه وبين الفن ليظهر مولوداً جديداً، يثري وعينا بالحدث على نحو لا تحققه وسيلة أخرى، ويحرك مشاعرنا من أعماق نقطة ممكنة لا من القشرة الخارجية، ولهذا تبقى القصيدة الجيدة صامدة في مواجهة الزمن أكثر من كل وسائل الخطاب الإعلامي. إن تفاعل الشعر مع الأحداث يتجاوز كونه واجبا على الشعر تجاه الأحداث، حتى ولو كان ذلك الواجب ينبع من جوهر الشعر والثقافة عموماً، بل هو واجب من أجل الشعر نفسه أيضاً، فالشاعر بتفاعله مع الأحداث لا يثري موقفاً إنسانياً نبيلاً فقط، بل يثري الشعر نفسه.

شاعر من مصر

عن الشاعر ومهام الشاعر

فواز قادري

في زمن الجريمة الفلكية التي يرتكبها العالم بحق السوريين، في زمن هذا الأخطبوط البحري الذي لا يكف عن التهام لحم الأطفال المتبّل بملوحة البحر وحليب الأمهات، أخطبوط بملايين الأذرع وملاين الحراب، يأخذ كل يوم حفنة تلو الحفنة من البشر ولا يشبع، ويترك البلاد بلا ظلال أرواحهم وبلا أثر خطواتهم وبلا حتى نشيج. أخطبوط أرضي بجنود كالهياكل مطعونين بصدفة ولاداتهم في محرقة الدكتاتور ومنذورين لجحيمه في هذا العصف: جنود قوارض، جنود حثالات، جنود عناكب، جنود خارجون من مغاور التاريخ الأسود، كاريكاتير لدكتاتور خيال مآتة، دكتاتور لاقع، دكتاتور أجير، دكتاتور بصواريخ وطائرات وبراميل ديناميت تفقت قلوب وأجساد الناس والحجر، وأيضاً، يلتهم العشرات والمئات وبالمحصلة، مئات الألوف من البشر بصيرون هباء، بلا مقابر وبلا ملامح متعارف عليها للموتى العاديين الذي شيعوا من الحياة، في زمن هذا النزوح المهول، زمن هذه الجريمة العلنية والتي تتمرأ فيها كل يوم، قوانين هذا العالم البزاقى، هذا العالم المائع الهلامي المشارك بالقتل والمتباكي كتسماح غبي، يحاول مسح آثار بصماته عن روح الضحية التي لم تكف عن ترديد كلمة اللعنة عليه وعلى الجزار، قبل أن تلفظ أنفاسها، يمسح أثر بصماته عن أدوات الجريمة، دولاً كانت، أم عصابات، أو قتلة عابرو قارات، يمسحها ببعض المساحيق التي تزيده بشاعة وتشير إليه حتى يظن إلى ذلك، من لم يظن من قبل! في هذا الزمن ما هممة الشعر والشاعر؟ سؤال ينبغي كل ما توصل إليه علم الجمال وتطور مفهوم الشعر، والانتقال الذي تمّ، من القول، إلى الإيحاء والإشارة، من اليقينيات إلى الومض والبرق الخاطف الذي

العالم لا يحدث خارج الشاعر

لمياء المقدم

الشاعر ليس مفكراً، لا أعتقد أن من واجبه أن يقدم أجوبة واضحة ومباشرة لما يحدث من حوله، الشاعر يعيد إنتاج العالم وفق رؤيته الحسية له. ووفق ذكائه الحسي. أي أنه لا يتعامل مع الأشياء بثنائية المشكل/الحل، أو السؤال/الجواب، الأزمة/المخرج. ردود فعل الشاعر ليست شرطية، ولا آتية، وهو لا يتعامل مع محيطه وفق مفهوم الانعكاس والتأثر والتأثير بقدر ما هو تشيع واستقبال، أي أنه يتخذ موقفاً سلبياً مما حوله، فيستقبل ويتأثر ويتألم وينكسر.. و.. و.. هو يضمن ما يراه ويعيشه في رؤية كونية شاملة للعالم والإنسان، تبدأ قبله بكثير، وتنتهي بعده بكثير. هكذا أُرْخ شعراء كبار لفتترات عصبية من واقع الإنسانية بقصائد ذاتية جداً لم تشر لا من قريب ولا من بعيد لواقعهم الخارجي. العالم لا يحدث خارج الشاعر، بل داخله، ولا يحدث دفعة واحدة بل على مراحل حسية متفاوتة وانفعالات وتشنجات فكرية أيضاً، لكنها ليست موقفاً. وظيفة الشاعر (إن كان يصح أن نكلفه بوظيفة، في فترات كالتي نمر بها الان، هي الحفاظ على توازنه الداخلي والنأي بنفسه عن الأيديولوجيا والتطرف والموقف. في أوقات كهذه يجب على الشاعر أن يجاهد ليحافظ على قدرته على الحب، وإيمانه بقيم

السلام، والتسامح، أن يعلي من هذه القيم، وباقي القيم الانسانية، لأنها الوحيدة القادرة على إخراجنا من مأزقنا. لا استغرب من شعراء توقفوا نهائياً عن الكتابة بسبب الوضع الحالي، أو تحولوا إلى كتابة الرواية أو القصة أو التقارير، أو حتى كتب الطبخ، لكن استغرب من شاعر يكرّس شعره لحل أزمة الإنسانية ومشاكلها الراهنة. الشعر ليس للمنابر ولا المواقف، والشاعر ليس مطالباً أن يتخذ صف هذا أو ذاك، حتى في أسوأ مراحلنا وأكثرها حلكة وراديكالية، ولا يجب أن نطالبه بذلك لأن في ذلك سقطته.

شاعرة من تونس تقيم في هولندا

بحثاً عن القصيدة الرؤوفة

محمد الدميني

يتابع المرء مدوّنة القصيدة العربية المعاصرة وما تنجزه بإزاء ما يحدث لقارئها ومواطنها من فجائع واقتلعات ومحو، فإن النتيجة ليست في صالح القصيدة ولا الشاعر. هناك سعي أدبي باتجاه مشاطرة الناس آلامهم لكثهم لا يرون القصيدة في صقّهم، ولا الأدب رؤوفاً بجراحاتهم.

اللحظة المحتدمة الآن بلا شك مرعبة وقاسية، وعامرة بكل أشكال القسوة. والشاعر فيما يواجه التهميش والقمع المنتظمين لا يملك بوصلة لائقة لمقاربة المجهول الذي يحدث بالإنسان العربي، بوجوده، وتاريخه، وذاكرته، ولون مستقبله. وفيما تخلّص الشعراء الجدد، على خلاف الشعراء الأوائل، من صنع أناشيد جديدة تهجو المحتلين والبغاة والباطشين، سواء كمّنوا داخل الجغرافيا العربية أو خارجها، فإنه لم يتوصل بعد إلى وسائط فنية وجمالية يستطيع بواسطتها أن يندمج مع المواطن المغلوب في حربه الشرسة ضد شتى ألوان الدكتاتوريات لا السياسية فقط، ولكن عبر مواجهة الدكتاتوريات المتناسلة الأخرى التي تتلبّس الدين أو المذهب أو القبيلة أو الطائفة وتصبح طغمت تنجول وتقيم دولها، وتقتلع الناس لترميمهم عبر البحار أو الحدود، أو تخضعهم لعيش يتواطأ مع الموت.

ورغم هذا الفصل الأسود من حياتنا، فإن الشعر باقٍ، لأن عليه تسجيل ملامح هذا الفصل، وتشريح الأرض الثقافية التي مهّدت لصعود كل هذا العنف والحقد المحتقنين، بل إن من

شأن القصيدة أن تبذل مدارسها وتتجاوز صراعات الشكل الشعري، ومناطحات الشعراء الباهتة لتخلق فضاء جديداً قادراً على الانغماس في مجرى الحياة اليومية للناس، وبعث ضوء في الصحراء المحدقة بهم، أو كما عبر فيكتور هيجو يوماً أن على الشاعر أن يضيء المشهد الإنساني ويقوده عبر الليل.

أسوأ ما يحدث في الشعرية العربية هو ضمور النسغ الاجتماعي في شرايينها، وتحول الشعراء عبر وسائل الإعلام الاجتماعي إلى التمحور حول فردانيّتهم وتبادل شارات المديح والإطراء مع متابعيهم، وتراجعت الحوارات الخلاقة القادرة على إثراء مشهدنا الفكري والإبداعي. لا توجد كتّلات شعرية على تويتر أو الفيسبوك

حين





ملف
هل غادر الشعراء

أو اليوتيوب تكون مقاصدها المباشرة مخاطبة الذائقة الشعرية للناس، وتعميق تلقّيها، ومجادلتها، وأيضاً لا توجد تجمعات أدبية عربية لائقة تتواصل مع الناس المقتلعين من أرضهم، أو أولئك المهددين في أوطانهم، أو قادرة على التواصل مع الهيئات والمنظمات الثقافية العالمية للتقليل من الأذى الذي يحلّ بالناس والأرض والتاريخ.

لن يكون الشعر سوى لغة ومفردات ومجازات وصور واستدعاءات تراثية ورمزية وتاريخية ومكانية، وسيكون قدره الراسخ أن يصف خيبات العالم في لحظات تاريخية ما، هكذا وجد وهكذا سيبقى. المهمة الأصعب أمام الشاعر العربي هي كيف يقرأ الآن خيبة مواطنه والضباب الذي يتمترس حول مستقبله، دون أن ينحرف إلى هجاء الأعداء أو التربص بهم في يوم كان محسوباً، أو إلى تبخيس قيمة العربي أو إعلان وفاته، فكل هذه النصوص لم تنقذ أحداً وحسبها أنها أشارت فقط إلى الموت المترصّ.

أمام انحسار مساحة الشعر، يمكن للشعراء أن يواصلوا العمل مع منظمات واتحادات أدبية وفنية للفت أنظار الشعوب الأخرى للخراب الإنساني الذي يحلّ بمنطقةتنا، هذا ما فعله الأدباء والفنانون والمفكرون خلال الامتحانات الكبرى التي مرّت بها مجتمعاتهم، فالألم الإنساني كان وسيبقى مشتركاً، إنها مهمة ينبغي للشعراء إعلانها ونشرها بكل الوسائل وبأقصى قدر من الفاعلية.

شاعر وكاتب من السعودية

الثورة والوردة

محمد جميع

الشاعر

الذي لا ينحاز للبسطاء، للضحايا، للمعاناة، للألم اليومي، الشاعر الذي يسبح بحمد المستبدين، الشاعر الذي يرى أن الشعر يقف في المنطقة المحايدة، الشاعر الذي لا يغضب، الشاعر الذي يرى كل هذا القبح، ويكتفي بأن يجعل عالمه الشعري، هذا الشاعر عليه أن يستحي من لغته.

الشعر ترف، الموسيقى ترف، التأمل ترف، كل شيء ترف، ما لم يرتبط بمعاناة تلك المرأة من تعز التي احتضنت حذاء ابنها الذي قتله الحوثيون، احتضنت الحذاء القديم المهلهل، وشمّت رائحته عليها تعيد لها قدمي ولدها.

مطلوب من الشاعر ألا يترك دوره للصحفي، للسياسي، للكاتب، يمكنه أن يشارك بالقصيدة، تصلح القصيدة أن تكون ثورة، تماما كما يمكنها أن تكون وردة. وفي لحظة ما تنعدم الحدود بين الثورة والوردة، لا تنس أن الوردة تنبت الشوك لتدافع عن نفسها، وفي منطقة الشوك من جسم الوردة تولد القصيدة الحقيقية التي يكون فيها شيء من غضب الثوار، وعقب الورود.

شاعر من اليمن

أكتب حريتي

محمد رياض

”منذ

اعتقالك وأنت تعيشين معي، وأرى كل شيء فيك، حتى لفتاتك المباغتة، وأنت تبحثين عن ورقة ضائعة، أرى كل شيء، ولا أعلم كيف سأصدق حين أراك حرةً من جديد، أنني حقيقيّ، وأنت حقيقية:.

هكذا يقول عاشق لحبيبته في هذه المنطقة المنكوبة من العالم، وبودوري كنت أعرف العاشق المغفّل حق المعرفة، إنه أنا، أما العشيقة فكانت وطناً أشعل ثورتين قبل أن يعتقل، وكنت شاهداً أيضاً على الدم الذي أزالوه قريباً من واجهات البيوت، لأنه يفضح خيانة الحاكمين. مع الأسف، المسافة بيننا وبين الحرية هي نفس المسافة بين السماء والبشر.

ماذا على الشاعر أن يكتب وسط موجات الموت والعنف والسجن والتشريد؟

يكتب الوطن قبل أن ينهار.

ماذا عليه أن يقول؟

يقول الشهادة، علّها تصادف آخرين في عالم الغيب، إن خيطاً خفياً من القصائد يربط السلالة، والشاعر الذي كان في الماضي منشغلاً بحلم تغيير العالم، باتت مهمته الأخيرة أن ينقذ هذا العالم من الدمار، أن يصلح ثنائية بين الشعر والثورة، وأن يحمل الصليب حتى لو أهانوه من جديد، عليه أن يؤمن بأن القصيدة ملاذه الأخير في مواجهة المحو والخراب، وأنه لم يعد ثمة مهرب آخر، فيما البرابرة يأكلون خريطة الأوطان.

إنني أومن بما آمن به الشعراء الذين منحوا دماءهم بسخاء للقصيدة، وأوقدوا ولو شرارة صغيرة في ضمير العالم، أومن بقوة الكلمة، وأعرف أنني أملك رصيда هائلا من المآسي والانتصارات، من الاستعباد والثورة، القتل والجنون والسجن والمقاومة، وأملك صوتي أيضا أيها العالم، ولا أستطيع سوى أن أقول قصيدتي، حتى لو وضعوا ألف حاجزٍ بيني وبين حريتي.

هكذا سيعود الشاعر إلى أول الصفوف، مدفوعا بالكآبة والأمل والصراع، مشدودا لقلب الإنسانية الذي ينأى بلا رحمة، مؤمنا بحرية البشر وحرية البلاد، بالحياة والموت والبطولة، بعد أن كفر طويلا بالمقولات الباذخة، وأصبحت الحرية لديه بابا لإثارة الضحك، وقنع بركن صغير من العالم لتجريب ألعابه المنفردة، وتشوّهاته عبر سنوات الحلم والهزيمة.

الساحة الآن خالية لمن سيحمل اللقب، فمن بإمكانه أن يقود ثورة أهبها الشعراء، من أجل بقائنا فوق هذه المساحة من العالم، من أجل حريتنا وهي تموت على الشطآن البعيدة، وليس بمقدورها حتى أن تذوق حتى مرارة المتنفى، ورماد التذكر.

شاعر من مصر

سفير الإنسانية

محمد زاده

على

الشاعر أن يكتب ما لا يحب العالم سماعه.. عليه أن يكتب الكلام الذي لم تقله الضحية لضيق الوقت.. ينشغل الشاعر بالتفاصيل الصغيرة لبشاعتهم. ينشغل بالبوح الأخير بموت الإنسانية.. بالوجدان الذي صار يضحك في الصور.. بالقلق الذي يدور في رأس بان كي مون.

ينشغل الشاعر بعلم الإحصاء فيتحول إلى عزّاف ويحاول ترتيب أسماء الشهداء في القائمة اليومية.. يتعرف على الذين يموتون تحت التعذيب.. الذين بلا أسماء يحملون أرقاماً على صدورهم.. الذين يعترفون تحت الكهرباء بأنهم أحبّوا الوطن.. والذين يستريحون في البحر من هموم الوطن.. الشاعر يميز صوته برؤيته للواقع من زاوية أخرى مباغتة.. أن يلفت انتباههم إلى عمق وأبعاد الجرح.. أن يضع أصبعه في أكثر الأماكن ألماً ونزيفاً.. أن يكون بسيطاً بلغته وعميقاً بفلسفته.. واسعاً بأحلامه وواضحاً بهدفه.. أن يكون حرّاً كالحرية، نقياً كالذين ماتوا لأجلها، بريئاً كأطفال الشهداء وعنيدا كرصاصة. على الشاعر أن يكون سفير كل الشعوب للشعوب، عليه أن يكون سفير الإنسانية.

شاعر من سوريا مقيم في ألمانيا

الإنذار الأخير لاكتمال

أخطاء الحياة

محمود عبدو

تساوُلُ

مشروع في خضم محاكاة الرّصاص والجسد، حيث لغة الدّم أكثر تداولاً من أيّ لغة، والموت هو هو لا موت أنيق ها هنا، موثٌ مؤداه ومبتغاه أنقاض عباءات الجاهلية، الحياة ليست نغمة-كما يتوهم البعض- على إيقاع رتيب كذا الكتابة، فليس من لغة مكتوبة بأصابع من الجنة بل بأصابع محشوة بالواقع منحشرة حشراً كالحياة المقلوبة، ففي شقوق الحياة لا زالت الكثير من الأوراق العالقة تنتظر من ينتشلها كما تتعقّد معها مفاهيم وقراءات الحياة.

فحين تصعد الأجساد لباريها ذبحاً وقتلاً بفعل محاولات الأفكار الوافدة على صيغة فتوحات صارمة أو بثّ الروح في رماد الأحقاد

الدفينة، يبقى صوْث الشّاعر شبّيه الموج الذي بلل وجه -آلان- الطفل الكردي السّوري، أو جزءاً من لقطة الكاميرا التي أوقفت الزمن اللغة والكتابة والشعر عند حذاء آلان..

سفنُ الموت و- بَلَمات الانتحار السّوري- تُوثّق أيامَ «السّفربلك» السّوري لشمالٍ -قد- يحمل في طياته بعض الكرامة أو ما بقي من حياة له. تتسارع مع الموج لغة الشّاعر، تهاجر معه وتموت أحيانا حيث تقف عند حذاء الموت وتخونه اللغة كما خانته اللحظة الشعرية.

خَلّف الصراع السّوري خلفه -ولالال وسيستمر- وراءه عناصر ثقافية ولغوية وفهميّة متضادة ومتشنجة أحياناً لتنشئ نصوصاً وفقاً للضرورات المرحلية والتتابعية للمشهد الذبّحي والدموي أو وفقاً لحشيات الصدمة وما بعدها وما أنتجتة وأفرزته من لحظات فارقة قاتلة كصورة المذبحة أو صورة الطفل الخطيب أو آلان، وغيرهم من عشرات الأحداث البركانية إنسانياً كذا كتابيا وشعريا حتماً.

قد تزوي الكثير من الأقلام وخاصة الشّعريّة منها أمام سطوة الموت والجريمة وهول الكارثة البشرية وفداحة المآزق الإنساني، لكنها تبقى تحوم حوله تشرّحه، تقارب فيه الدّم المدني ويبقى حاضراً سواء من حيث القصيدة والنص أو كأحد متنوّري مثقفي هذي الفترة والذي تقع على كاهلهم جلّ جوهر الأزمة من خلال اعتماد لغة العقل واللغة والحوار بدلا عن لغة الرصاص.

«تسونامي» اللجوء السّوري يضرب قبعان أوروبا حتى قممها في مسعىٍ بشري عفوي لبثّ بعض الروح في عالم الجريمة المُنظم، عالم القتل المُعلّب -في إشارة للبراد الذي وجد في النمسا وفيه عشرات الجثث مسروقة الأعضاء-.

يعلم أحداً بأنه لا يمكنه لا بقصيدته ولا بكفّه شق العالم نصفين، لكنه الإنذار الأخير لاكتمال أخطاء الحياة، فالموت الشاسع أمامه يسكنه وهو لا يمتلك إلا أدواته وصوته وصرخات ضميره.

الشّاعر جندي الانسان، فأينما حلّ الخراب به ينبري الشّاعُر ليكون على الأقل صوته وصرخته.

شاعر من سوريا

محرقة السّاعر

محمد علي اليوسفي

ما يجري بحقّ الانسان راهناً، يشكّل محرقة للشعر، لأن الشاعر يعيش الحريق مرتين: كإنسان أولاً ثم كشاعر. ولمن لا يفصل بين الاثنين، فإن الإنسان يعيش ما يحدث أو يتأسف له، لكن الشاعر يشعر بمسؤولية ما قد تضيع بين الالتزام الغاضب، والقاتل للشعر، وبين الاكتفاء بالصمت، والتلهي بشؤون أخرى تعيق بها الحياة، إذا كان قادراً على ذلك، وهو يقدر على ذلك في كل الأحوال ما دامت النار لم تبلغ بيته، والموج لم يطمر روحه. وبذلك سوف يسهر سهرات



ملف
هل غادر الشعراء

تجمع بين الأسى واللهو، بين الكأس ووجع الرأس.

خلال حصار بيروت سئل محمود درويش عن دورٍ للشعر، فأجاب بما معناه أنَّ الدور الآن للسلاح، وليس للشعر. وكان الشعر قد لعب وقتها دوراً قريباً من السلاح ومن مقالات تحفيزية ليس أكثر.

وقت المآسي يكون الشعر الرديء هو الأسبق. لأنه يتفاعل فيسيولوجيا مع الحدث ويجد قُزَّاءه أيضاً من بين متسقطي الأخبار والباحثين عن نَفَسٍ مغاير خارجها، أي في الشعر وربما عند الإله. ذلك ما حدث مع شعر الحجارة خلال الانتفاضة الفلسطينية؛ وقتها كتب سميح القاسم يقول للطفل، إذا افتقدتَ الحجارة عليك أن ترمي الدبابة بلحملك. وقال ممدوح عدوان، معلّش اكتبوا شعراً رديئاً. وبالفعل كُتِبَ أطنان من الشعر الرديء. لا أعلم كم بقي منه حتى الآن لغير أرشيف التاريخ. ذهب ذلك الشعر وذهبت الانتفاضة بدورها إلى أرشيف التاريخ.

كتابة الحدث لا تكون إرادية وإلا سقطت القصيدة على عتبة التضامن. وهي في مجال التضامن لا تجدي شيئاً مقارنة بطوق نجاة أو زورق إنقاذ.

ثمة كتابة يمكن أن تتم بسبل أخرى في مجالات أخرى غير الشعر. وثمة تحركات يمكن أن يتبناها الشاعر خارج القصيدة. لكن القصيدة لقيطة. ليست ابنة الأفعال الصادقة دائما. ربما تفاجئ شاعرها وتفاجئ قارئها. غير أنها في كل الأحوال ليست تلك التي ينوي صاحبها اقترافها عمداً. إنها تشبه تلك النباتات الطيبة التي تباغت صخرة أو تنبتق من بين شقوق الأرض الجافة المتيبسة.

كيف للشاعر أن يتألم، ويتأمل، ويغضب، ويفعل، ويتنفس، ويتأوه. ثم يحملق أمامه في ورقة بيضاء، لا يقترب منها إلا ليرى السنة لهب وأمواجاً تقلب المراكب وتعيث بالجانحين؟ كيف يخرج من كل ذلك: ليقول ذلك بهدوء يشبه هدوء البحر قبل العاصفة، ويأتي بقصيدة هي العاصفة بعد أن هدأت؟

كلام وتنظير، على الممكن وعلى المستحيل. قد تأتي منه بعض إجابات شافية، بعد السقوط الإنساني الكبير، وليس خلال إمعان النظر فيه.

شاعر من تونس

الشاعر فاتح آفاق

محمد ناصر المولهي

ربما يعتقد البعض أن الرواية كجنس أدبي هي الأقدر اليوم على حمل هواجس الإنسان العربي، وعلى إضاءة الطريق أمام خطاه المضطربة من تسارع الحركة من حولها، ومن تراكم الأحداث السريع، سرعة تجعل من ينتظرون استيعاب الأمر أو اختماره، يجدون انفسهم خارج دائرة التاريخ التي باتت تتحرك بسرعة مضطربة. لا اختلاف على أن الشعر تراجع دوره، عربياً، من مقدمة الطريق

الأدبي إلى مكان لا يمكن تحديده، حتى أن البعض اعتبره زاهبا إلى موت وزوال، متخليا عن عرشه كلسان الذات والجموع في وجه العالم. طبعاً لا مجال هنا للحديث عن تطور بنية القصيدة العربية، بناء وأسلوباً، لتصبح نصاً شعرياً، لكننا نقر، هنا، أن النص الشعري هو أكثر الاجناس الأدبية قدرة على مجاراة سرعة الأشياء في العالم، وسرعة أحداثه التي يلتهب جنونها.

الشعر لم يخلع عنه ثوب الانفعال النفسي والعاطفي، لكن هذا لا يعني أبداً تخليه عن ماهو فكري. عموماً أرى أن النص الشعري العربي اليوم هو الأكثر قدرة على مواجهة العالم وعلى استيعابه وكتابته. فالشاعر يتجول حاملاً عدة قصيدته قادراً على اقتناص كل لحظة أو حركة يأتيتها عالمه، وهو، هنا، لا يشبه الروائي الذي يذهب إلى قصته ويأخذ وقته في تركيز عناصرها.

إنما، أي قصيدة وأي نص على الشاعر أن يكتب اليوم؟

لا شك أن حركة الترجمة أثرت كثيراً في الشعر العربي وخاصة في قصيدة النثر التي تعد حاضر الشعر وهناك من ير ى أنها مستقبله أيضاً. وهذا التأثير تجاوز حدود الأسلوب واللغة وحيز الجمالية ليطال الرؤية الفكرية والحضارية، ما أدى إلى ظهور جيل بأكمله يمتهن جلد الذات في نصوصه، مغيباً المكان والزمن وكل بعد حضاري مخصوص، ذائباً في الآخر فكوريا ونفسيا وحتى مكانيا وغيره، في ذوبان كلي. الشعر هو الأقدر على كتابة الراهن اليوم، لكن ذلك بشروط أن يكون هو ذاته ابن الراهن، الراهن الحضاري والمكاني والزماني. فمثلا، ماذا يعني أن يعيش شاعر في بيئة لها خصوصياتها ويكتب عن بيئة أخرى يستقيها من نصوص أخرى، معربة أو غيره.

على الشاعر ان يكتب بيئته الخاصة، وتخفف من تلك الغنائية والنظرة المثقلة بالانفعال واللياقة بالذات ى الضيقة المنغلقة على دون سواها. على النص الشعري ان يكون له عقل أيضاً، عقل طبع مفتوح على المطلق، ولكنه أيضا ابن بيئته الخاصة. على النص الشعري ان يكون له أيضا قلب ينبض، كي لا تقع في عقلنة الشعر الذي بات بإمكان حتى الروبوتات كتابته اليوم، فالشعر ليس عملية منطقية جافة.

في ظل ما يشهده العالم العربي اليوم من اشتداد وتيرة التطرف التي تصل حد التوحش، ومن اضطرابات، ومن حراك طامح إلى الحرية وقع بين سندان الديكتاتورية ومطرقة التطرف والمغالاة الدينية بالخصوص، حتى بتنا اليوم مهجرين ولاجئين خهاريين من موتين، موت تنشره الدكتاتوريات وموت يهب علينا من صنائعها المتلبسة لبوس الدين. نموت في البحر طمعا بأرض وهوية أخرى، هاربين من ذواتنا. ومن اكتشاف ذواتنا والإيمان بها يكون الطريق الحقيقي للدفاع عن الذات، للتأسيس لها، لفتح آفاق أخرى أمامها. من هنا يبدأ الفعل الشعري، والفعل الثقافي بالأساس.

النص الشعري كفعل ثقافي يبقى منوطا به أن يعيد لهذه الذات العربية التي تكاد تنتهي خارج رقعة التاريخ ذاتيتها وتاريخيتها، منوط به أن يلتصق بهوم بيئته وإنسانه، منوط به أن ينتبه إلى التفاصيل الصغيرة ويدافع عن خصوصية الذات، فاتحا لها بجمالياته المتعددة طريقا إلى ذاتها وطريقا إلى الآخر. منوط بالنص الشعري أن يكون الأكثر صدقا، أن يكون حالما ساعيا إلى حلمه لا أن يكون مجرد حلم تبده شمس الحقيقة.

هناك ظاهرة ربما يراها بعض النقاد والشعراء العرب ضررا للشعر،

ويسمونها تطاولا على الشعر، من قبل الجميع. لما فتحت مواقع التواصل الاجتماعي الباب على مصراعيه للجميع كي يكتب ما يريد، وضمنا ما يراه قصيدة وينشرها. لهذه الظاهرة، رغم بعض مساوئها، ما يمكن استغلاله لصالح الشعر والوعي الجمالي. كثيرون باتوا يحاولون كتابة نصوص شعرية تواكب حالة نفسية ما أو فكرة ما، وهذا ما يؤكد ان للشعر جمهوره أيضا، وأن النص الشعري بذرة مغروسة داخل كل عربي. من هنا نستشف أيضا قدرة الشعر الكبرى على التأثير الجمالي والفكري في نفوس العرب. وفي النهاية لا أحد يستطيع، أو يحق له أن يحتكر الأدب. وعلى الكتاب العرب، اليوم، أن يعوا أن ما يهم هو النص لا تلميع أسمائهم بشدة حتى تنكسر نصوصهم.

شاعر من تونس

الشاعر والمذبحة

محمود الجراح

في رهان الأخلاق والمصير المتعلق بالوجود والقيمة الواقعية البعيدة عن أيِّ لغو أو فتازيا، مطالب الشعر والشاعر من الناحية الوجدانية بالانخراط في إنقاذ ما يمكن إنقاذه من شعب يتعرض للإبادة الجماعية، قبل أيِّ شيء آخر. إذا نظرنا إلى المشهد العربي العجيب والغريب، نجد أنفسنا أمام مشهد بدأت معه الدول والناس، إلا في ما ندر، تتخلى عن أبسط مضامين التضامن. فما حيلة الشعر، وبعض أصحابه يتحولون إلى لاعبي سياسة وجزءا من الجريمة المنظمة؟ فإذا به يتخلى عن تلك القيمة الجمالية، إذ هو ينكر ما حدث ويحدث على أرض الشام من فظاعات وقفت وراءها دولة الاستبداد، أو تسببت بها. منكرا في الوقت نفسه على شعب وشباب صادق نزل شوارع أوطانه ينشد كرنفال الانعتاق والحرية لينهي عصر الصمت والخوف والنظام الأبدي المخابراتي. أسماء كبيرة في عالمنا العربي ممن يشغلون باللغة والشعر والفن والجماليات تواطأوا مع الظلم وتحالفوا مع الكراهية وتخلوا عن دورهم في نصره المظلوم فأرسلوا أعلامهم ضد الضحية في لعبة قذرة ومكشوفة.

فكان الشعر والفن ضحية أخرى في جوار الضحية الأصل.

لماذا يذهب الشاعر العربي إلى أقاصي الأرض ليطلق صوته ويقول فكرته، بينما ساحته العربية مغلقة وتكاد تكون مختومة بالشمع الأحمر. تلهو الجغرافيات العربية بأسرار المطبخ والدراما المسلية بالهرج والمرج، مشلولة بلا أيِّ قيمة للمعرفة أو موقف أخلاقي مما يحدث في مدن الثورات العربية وأريافها. لا أحد سيمنح الشاعر فرصة إطفاء نار الجريمة وإشعال شمعة المعرفة.

لكن الشاعر مطالب بأخذ دوره الريادي في اللحاق بمتغيرات العصر والواقع الجديد في زمنه. لكن هل مات الشاعر العربي أم دفن حيا؟ لعله جلس في المقعد الخلفي خائفا من الاغتيال أو خائفا على منفعة عينية تسحب منه.

متى كان الشاعر متهما في ضميره، إن لم يكن في هذه اللحظات شاهراً قصيدته، لكونه جَبْن، وتقهرق ولم يلعب دوره في أخذ زمام المبادرة وارتياذ ركب التغيير المنطقي لناموس الوجود. لمن يكتب الشاعر قصيدته اليوم وأي حبيبة خانعة ستقبل بتلك القصيدة المتواطئة مع الصمت؟

الشاعر العربي مثَّم بالتخلي عن شعره. لم نسمع أو نقرأ إلا للندرة من الشعراء الذين كانت لهم الجرأة وامتلكوا ما يكفي من النبل للحاق بالشارع والشباب الثائر مباركين تلك الاندفاعة الشبابية والشعبية باهظة الثمن من أجل عالم عربي ينهض بطاقات الشباب المكبوت. لكن هذه الندرة من الشعراء ظلت ندرة، ولم يتغير المشهد الجمالي العربي.

على الأقل سجلت تلك الأصوات الشعرية الشجاعة والحررة موقفاً جماليا وأخلاقيا تاريخياً من الجحيم المستعر للسلطة القمعية العربية ممثلة بالعسكر والمخابرات والتي قررت قتل كل شيء ولطالما كانت الثقافة، والشعر خصوصاً فهو محرك الوجدان، في عداد الضحايا. هل سيستعيد الشعر مكانته ملهماً الشباب والشارع في هذه الأزمنة العاصفة، فيكون صوتا للحرية وشريكاً في فكرة الخلاص.

هل سيعلن الشعراء العرب عن مهرجاناتهم الشعري المتواصل لنصرة فكرة التغيير، وخوض معركة إنقاذ البشر من القتل والتجهير والإبادة الجماعية؟ ألا يستحق الشعب السوري المكافح لأجل الحرية أن يخاطب الشعراء العرب شعراء العالم بوقفة تضامن إنسانية كبرى، وإدانة للمذبحة؟

لا يريد السوريون غداً قصائد عن المقابر الجماعية والحرائق والحطام، لا تريد سوريا أن تستقبل غدا شعراء يقفون على أطلالها ليصفوا هول الحدث بعد فوات الأوان.

شاعر من سوريا مقيم في هولندا

خيْطُ شتّاع

محمود خير الله

من حق الشعراء أن يكتبوا ما يريدون، لأنهم الفئة الأولى بالرعاية، يستطيع الواحد منهم أن يخلّد كذبة، فيقوم له آخر ليلمس حقيقة مُرّة، الشعراء لا تحدّهم خرائط الجحيم التي نعيش فيها، لكن ما من شاعر كبير على وجه الكرة الأرضية، إلا وكان انشغاله كبيراً بما يراه كل يوم، دكع من الحديث عن أنّ ما بعد



ملف
هل غادر الشعراء

الحادثة. أنهت كل ما يمكن أن يقال عن صراع في التاريخ بين الرأسمالية، وغيرها، لأن الصراع واقع على الأرض العربية فعلاً، أمام أعيننا ليل نهار والشعراء يتركونه ليتهمكوا على المصائر المذرية والأيام التي تمر في فراغ القتال ضد الأعداء، الذين تقول عنهم الصحف والإذاعات والقنوات الفضائية كل يوم، إنهم . ويا للغربة . هم أنفسهم الأصدقاء.

على الشاعر أن يقول تجاربه، لا أن يشتري التجارب، المدّعون مصيرهم معروف، على الشاعر أن يرتب ما لديه من زهور في الحديقة، كبستاني مغمور في آخر العالم، كل ما يمكن أن يسعده، أن يبتسم بعض العابرين لهندسة المكان، وطريقة وضع الزهور، ليس على الشعراء أن يرتكبوا حماقة التي تقودهم إلى بئس المصير. بأن يقولوا ما لم يعرفوا، وما لم يعايشوه بأنفسهم، هذه القصائد تحتفظ بمادة دسمة جداً يلتهمها الفئران في مخازن الكتب، كل يوم، لكنها تتكدس بعيداً عن العشاق، الذين يبحثون في الشعر عن مآرب أخرى. نسيت أن أقول إن الشاعر لديه ميئاته وقتلاه وجرائمه، وليس عليه أن يفتعل الجرائم لكي يرضي أحداً، الشعراء لا يرضون أحداً أبداً إلا أنفسهم، بمعنى أنه ليس عليه أن يقول ما لم يحط به علماً، لو كتب الشعراء جرائمهم هم فقط، سيتغير وجه الشعر في العالم، يكفي أننا سنعرف شيئاً مؤثراً عن كل هذه الجرائم التي تخلف الكثير من الدماء والدموع، والتي تدبّعها الصحف وتنقلها القنوات، على طريقة من يعلن أسماء القتلى في حادث قطار ثم ينهي بأغنية.

في هذا العالم بالمقلوب، لا تطلبوا من الشعراء أن يكونوا مصلحين أو أنبياء أو مقاتلين . حتى . ضد الأعداء، الشعراء هم الفئة الأولى بالحياة على هذا الكوكب، ومن حقهم أن يعيشوا لكي يتفرغوا لرؤية العالم معدولاً على غير العادة، إنها مهمة شاقة جداً أعرف، لأن العالم لا يمكن أن يصير معدولاً بسهولة، هذه حكاية مُكلفة، ولا يقدر عليها الكثير من الذين يعتبرون أنفسهم شعراء.

لو كان من حقي أن أنصح نفسي بشأن القصيدة التي يجب أن أكتبها، فسوف أنصحها بأن تتوقف طويلاً في أي محطة "باصات"، في أي مدينة فقيرة في العالم، فهناك ستكون ثمة قصيدة عنيفة ومدهشة، تقف على هيئة بائع جوال أو متسول، يرتدي ملابس مزرية، ويتسخ جانب كبير من وجهه بفعل التجوال، وتكشف ضحكته عن أسنان بالية، لكنها ضحكة لا تزال قادرة على أن تكون موجودة، الكتابة عن هذا الرجل، مثلاً بالنسبة إليّ، محاولة لرؤية العالم معدولاً.

باختصار، وعلى حد قول شاعرنا الفلسطيني الراحل، طه محمد علي، فإن الشاعر عليه أن يحاول عبثاً أن يضيّف خيطَ شُعاعٍ إلى الشَّمس، على نحو ما قال في إحدى قصائده:

«ما رأيته مرقوماً على شاهدي

في باحة أحد كوايبيسي:

هنا يرقدُ امرؤٌ

حاول عبثاً

أن يضيّف خيطَ شُعاعٍ

إلى الشَّمس

شاعر من مصر

أن تكون شاعراً سورياً

مروان علي

أن تكون شاعراً وسوريا اليوم.. لا أقسى من ذلك، تموت كل يوم وأنت ترى كل هذا الدمار.

تموت وأنت تحاول الكتابة عن هذا الألم والموت.. عن موت الأمل. أن تكون شاعراً.. تكتشف بسهولة.. عدم جدوى اللغة أمام هول الفاجعة.. كيف ستحول هذه الصرخات التي تصل إليك من تحت أنقاض البيوت في حلب (مثلا) إلى كلمات.. لتصف الكارثة.

أن تكون سوريا اليوم لا بد أن تكون شاعراً.. وأنت ترى كل هذا الموت وتحاول يائساً البحث عن الأمل.

الأمل الميت واللغة الميتة والنصوص الميتة.

أن تكون شاعراً سوريا يعني أن تغمض عينك وتلقي برأسك بين يديك.. وسترى كل شيء، المهاجرين.. النازحين.. الأشلاء المتناثرة.. الكل يحاول أن يهرب ويركض بعيدا عن هذه البلاد التي كانت ذات يوم اسمها سوريا..

أن تكون شاعراً سوريا.. عليك أن ترى بعيني قلبك وتركض خلف الهاربين من بعضهم.. بقدمي قلبك.. وتمد للأطفال تحت الأنقاض يد قلبك الصغير.

أن تكون شاعراً سوريا عليك أولاً أن تبحث عن صرختك التي ضاعت في صحراء الرصاص. ربما هي تجدك وتعود إليك.

2

قلت:

حقيبتني الصغيرة معي

وميرا في حضني

ولأن الأرض تدور سنصل يوماً

إلى سوريا.

قلت:

أصبحت غربيا

في بلادي

لولا قبور الأصدقاء

لما وجدت الطريق إلى البيت

قلت:

الذي أطلق الرصاص عليّ

كان أخي

وسيعود يوماً لرشده

ولن يجد مكانا يضع رأسه

عليه

سوى شاهدة قبري

قلت:

الحرب ليست خدعة

من لم يمت برصاصة

سيموت من الشوق

قلت:

لا أريد شيئاً من هذه البلاد

سوى أن تعود بلادا

نحب ونرقص ونغني

وننسى أن نموت.

قلت:

أمضيتُ عمري

في البحث عن الذئاب

ولم أك أعرف

أنني أحيا بينهم.

3

أن تكون شاعراً سوريا يعني ستموت كثيراً.. وأنت ترى هذه البلاد كلها.. البيوت والأشجار والسماء.. تهرب وتركض ولا تلتفت خلفها.. وتبقى وحيدا وأنت تحاول الكتابة لكن اللغة أيضا تتركك وتمضي بعيدا.. خلفهم.

شاعر من سوريا مقيم في ألمانيا

تحية كبيرة للإنسان

مريم حيدري

طالما اعتقدت أن كتابة شعر عن الحرية، عن الثورة، عن المحنة، والعذاب، هي أصعب شيء، أو بالأحرى هي التحدي الأكبر في الكتابة، تحتاج أكثر من أي مجال آخر للدقة، لعين بصيرة، وروح طليقة، ولبراعة في الكتابة، أتمنى دائما لو كنت أمتلكها. لا أظن أن واحدا منا لا يتألم بعد مشاهدة ما يحدث الآن في العالم، لا سيما في منطقتنا بمصيرها الدموي الدائم؛ مئات من صور القتلى والجرحى (وقد أضيفت لها صور الغرقى مؤخرا، والتي تتدفق لحظة تلو الأخرى من شاشات التلفزيون، والأجهزة الإلكترونية، والصحف، تجعل الإنسان يتألم، يبكي، ويشعر بالضعف والحيرة، الإنسان بالمفهوم العام أيّا كان عمله واهتمامه. نحن كأناس مشتركون في الآلام، والأفكار، والكواييس. الكثير منا يفكر ماذا بوسعه أن يفعل؟ ليس كخدمة بل كواجب إزاء آلام الآخرين كإخوة في الجنس البشري.

يمكن لأيّ شاعر أن يكتب كثيرا من النصوص في مثل هذه الحالة. ليس من الصعب أن يكتب الشاعر عن الحرية، وضد السجون، والقتل،

حسين جمعان



والكبت، والكلمات متاحة، ولا أفضل منه لصياغتها، ولكنني كالمعتاد أفكر أن المهم هو أن يكتب الشاعر ما هو حقيقي (وليس المقصود واقعيًا، وألا ينزلق في هذه الكتابة إلى مستوى الخطاب السياسي، فذلك ما يستطيع أيّ صحفي أن يفعله أفضل منه، ولا حتى كنصوص رومنتيقية على غرار الشكاوي والتعبير الساذج عن الألم، وتأوهات شاعرية (أيضا بالمعنى العام، وليست شعرية، فذلك ما هو بارع فيه كثير من الأشخاص مرهفي المشاعر غيره، وقد تكون تعابيرهم أفضل من نصوصهم.

برأيي على الشاعر أن يكتب عمّا يرى حوله ويلمس، أن يكون تلك الصرخة التي يسمعها ضمير العالم إزاء أيّ ظلم، ولكن إن وجد في نفسه تلك المقدرة العالية، وبشرط ألا يقع في فخ السذاجة الشاعرية. وإن لم يكن يمتلك تلك المقدرة فمن الأفضل أن يكتب عن أشياء أخرى، وينخرط في مجالات أخرى قد تخدم هذه القضية أكثر. فهناك منابر أخرى غير الشعر يمكنه أن يعتليها لإيصال صوته الحرّ، وتلبية ما يطلبه منه ضميره الذي من المفترض أن يكون حيّا في كل الأوقات.

سطور وقصائد كثيرة كتبت للحرية وللإنسان، في أزمنة مختلفة، وبقيت خالدة، نقرأها اليوم ونستعذّبها، سواء كنص بحد ذاته، أو كشهادة عمّا جرى بحق الإنسان. هناك من الشعراء الكبار من مزج حبه بنضاله، وأبدع، وهناك من كتب للحب في زمن الظلم، فكان الزهرة الزاهية النابتة في ساحة القتال؛ ولا مبالغة إن اعتبرنا نصوص الحب الرفيعة في زمن الحرب، نصوصا ثورية، فهي التي تعترض على وجود الموت وطغيانه، وتنتصر للحياة.

في مثل هذا الزمن، أتمنى دائما (كشاعرة أو كقارئة) أن يكتب الشعراء نصوصا شعرية حقيقية، سواء عن الحرب أو عن الحب، فتلك هي تحية كبيرة للإنسان، ولا أظن بمقدور الشاعر أن يفعل أكثر من ذلك، وهو ليس بالشيء الصغير، أن تحيّي الإنسان، وتبعث في قلبه ذلك البريق الإلهي الذي هو مزيج من الأمل، والطمأنينة.

شاعرة من إيران تكتب بالعربية



ملف
هل غادر الشعراء

عن أي شاعر نتحدث؟

مصطفى إسماعيل

حدس لا يدركه إلا الشعراء

معز ماجد

ثمة من يكتب اليوم على صفحات التواصل الاجتماعي فيصبح شاعراً بإجماع أصدقاء صفحته. ثمة من اعتمد على علاقاته العامة ونشر مواد في الصفحات الثقافية لصحف معروفة فأصبح شاعراً. ثمة "شاعرات" ينشر لهن "الذكر الهادر" الذي يدير صفحة ثقافية في منبر صحفي فأصبحن شاعرات. وخلال المحنة السورية المؤرقة ثمة من صَفَّ شتائم على الورق فتمّ تنصيبه شاعراً وطباعة رداءته تالياً كنوع من الاحتفاء به.

أعتقد أن ملف الجديد يتحدث عن "الشاعر الحق"، لا "الشاعر المُغتصب". أعتقد أنه ليس مطلوباً من الشاعر حمل رسالة أو قضية كبرى في منجزه الكتابي ونصوصه، ولكي لا نعمم أو نتعامل ببروكستية، فإن غالبية الذين فعلوا ذلك -لا سيما منهم شعراء الالتزام وشعراء البدلة الكاكية- قد قدموا سقط متاع تحت يافطة الشعر، إذ أن الشاعر -في المحصلة- ليس مُخلّصاً، وليس الشعر سفينة نوح، حتى لو أراد الشاعر ذلك لن يستطيعه، فليست مفاتيح العالم والأشياء بيد الشاعر. لن يتحول إلى مظلة معدنية واقية من البراميل، أو حائطاً أمام فوهات الرشاشات والدبابات، ولن يتمكن من منع "بوسيدون" من ابتلاع المزيد من البؤساء الذين فقدوا منذ أزل بعيد أي خط أفق. هذا لا يمنع أن يكون لديه موقف تجاه العالم في لحظة الجريمة.

مؤكد أنه في سوريا مثلاً لن يكرّر صنيع خليل حاوي، ولن يسيل دمه حبراً آخر، لكن عليه أن يكذب ويقول الحقيقة، عليه أن يجعل الشعر هو اللغة الأمّ لا الصمت، عبر التعبير الخلاق المبدع عن سفر المحنة اليومي لا تزيين كتابته بمفردات من قاموس الحرب، عليه ألا يكون شريكاً في الصمت، أو شريكاً للقاتل.

في بلدي سوريا كان يمكن للبعض الشاعر أن يكون إنساناً عابراً للحدود بين المكونات، وأن ينحاز للإنسان السوري، إلى مشاريع الضحايا في الشارع، وفي مراكز الاعتقال وفي القوارب المطاطية، وفي الغابات على تخوم أوروبا، لا أن ينحاز إلى الإنسان الطائفي.

شاعر من سوريا مقيم في الدانمارك

عندما ينساق التاريخ في لحظاته الحاسمة إلى نداء الفوضى وتتخلى الإنسانية في وقت ما عن تلك القيم التي هي مقومات وجودها كمجموعة من الحضارات تكوّنت بتراكمات دامت آلاف السنين آنذاك طبيعي، أن يلتفت المجتمع للشاعر وأن يسأله: ماذا عليك أن تقول، ماذا عليك أن تكتب. وإن سئل الشاعر بهذه الكيفية فذلك راجع إلى أن المجتمعات تدرك فطريا أن الشاعر هو في نهاية المطاف ضمير عصره كما يقول سان جون بيرس. لكن في الحقيقة لا يمكن إلزام الشاعر بكتابة ما. لا يمكن إلزامه بما عليه أن يقول إنه لمن غير الصحي أن تكون الكتابة الشعرية مقيدة بحتمية الموقف وإن كان نبيلاً، وإن كانت القضية عادلة.

إن اتخذ الشاعر موقفا فيجب أن يكون ذلك نابعا من حماس عفوي في روح وثبة جمالية، وفي حاجة ملحة لكلام حر غير مقيد بحقيقة ميدانية. ذلك هو الشرط حتى يبقى الشاعر شاعرا في كتابته عن قضية عصره مهما كانت عادلة.

إن انزاح الشاعر عن ذلك فإن كتابته لن تعدو إلا أن تكون موقفا لمثقف لا يميزه شيء عن بقية الفاعلين باللغة والكتابة والتعبير. الفيلسوف يسعى لبناء طرح فكري يفسر به ما يراه على أرض الواقع على غرار ما فعلت هانا هارنت في نظريتها لبديهية الوحشية في الحرب العالمية الثانية. أما المؤرخ فإنه يسعى لإبراز أحداث ساعيا في ذلك للتجرد قدر المستطاع من عواطفه ومواقفه الشخصية حتى يدرك الموضوعية اللازمة لفهم اللعبة الراهنة وتدوينها خالية من المواقف والأحاسيس. أما الشاعر فإنه يلتفت لكل ما هو إنساني، لكل ما هو حميمي. كيف يمكن لنا أن نعيش الساعة، كيف يمكن أن نعرعن الوحشية وزوال الإنسانية.

إن ما يهم الشاعر ليس فهم ماذا يحدث على أرض الواقع بل الوصول إلى حقيقة إنسانية ناجمة عنه.

ولو كنت أودّ أن أتخذ مثالا في تاريخنا للتعبير عن هذه الفكرة لأخذت واقعة زحف قبائل بني هلال على أفريقية في القرن الحادي عشر الميلادي، حيث خربوا البلاد وعاثوا فسادا ونهبوا مدينة القيروان وهي في أوج ازدهارها. فإن أردنا اليوم فهم الواقعة وأسبابها ومخلفاتها وجب علينا الرجوع إلى كتابات المؤرخين على غرار عبدالرحمن بن خلدون لأنه خير من حلل الحدث وشرحه واستنتج مخلفاته الحضارية والتاريخية.

أما لو نحن أردنا أن نشعر بما ألمّ بأولئك الذين رأوا أفواج البرابرة تنهال على أسوار مدينتهم وأن نتمثل الرعب في نفوسهم فإن

الأجدر حينئذ أن نعود إلى شاعر القيروان آنذاك وهو أبو الحسن علي الحصري الذي نظم قصيدة في رثاء مدينته بعد خرابها وهجرته إلى الأندلس والمعروفة بموت الكرام حياة في مواطنهم". هكذا يجب أن يكون صوت الشاعر مغرما بكل ما هو إنساني باحثا عن حقيقة شعرية تستخلص ما لا يمكن أن يدركه بقية الفاعلين باللغة والكتابة والتعبير. لأن الحقيقة الشعرية تستوجب حدسا حرا لا يدركه إلا الشعراء.

شاعر من تونس يكتب بالفرنسية

المركبات والطوفان

مغيرة حسين حربية

باكرًا جدًا، ومنذ محرقة دارفور السودانية، التي فتحت بصيرتنا على بشاعة العالم ولا عدله، ومنحتنا، بالتالي، طاقة شعرية أخرى. أدركنا أنه على الشاعر أن يبدّل صورته النمطية الشائعة، ليس عليه أن ينظر من ثقب النافذة، واضعًا غُليونه المصقول بين شفتيه، معتمراً قبعته المطرّزة، مُحولًا قلبه وقلمه إلي وجهة أخرى بينما الوطن يأفل وحديقة العالم تحترق: يُسحل الإنسان في وطنه، يتوه في الصحراء، يُقبر في بياب اليباسة ويغمر، للأبد، في مياه البحر المالحة. رأى الشاعر (الْقُطِيّات) المسكين، بساكنيها الفقراء، تضرم في أتون النيران المتأججة. الجنود، مدججون بالعهر، يغتصبون الفتيات الجميلات. الطغاة يرقصون، حقًا لا مجازًا، فوق كومة الجُثث والأشلاء الممرّقة. رأينا مذنبات البراميل المتفجّرة تهوي بدلًا من التفاح في بساط الوطن الأخضر. رأينا المدن تُدكّ مدارسها تستحيل إلى زنانات كريهة، آثارها الخالدة، شاهدة التاريخ، تُقوّض، وتصير معسكرات جند مجانيين. رأينا المركبات الهشّة تغادر طوفان اليباسة إلى طوفان الموت البحري وهي تلعن الوطن. رأينا الطغاة وهم يحوّلون كل شيء لمحركة بشعة. رأى الشاعر حيوات كاملة تنتهي في قيامة لا بدء لها ولا نهاية.

لكن الشاعر وهو يرى رأس المدخنة من بعيد، لم تُعشّ بصيرته الحاذقة، لأنه، ببساطة، يحقّ، كعادته، في أتون الحرائق القادمة مثل نبيّ أخير، ليكون شاهدًا على جريمة العالم وجرائم الوطن، مُدوّنًا بدمه آلامها وبشاعتها ومأساويتها، ما يجعله يغيّر لغته الشعرية، بكل قاموسها المثقل بالهزيمة والموت، إلى شعريات أخرى أكثر تورطًا في الحياة وإصرارًا على المغامرة: الخريّة.

لغة الشاعر هي رأسماله الوطني والإنساني غير القابل لمزايدة الربح والخسارة. ليس ثمة خيار آخر: أن تكون في قصر الطاغية وهو يتهاوى، لأنه لا طغيان بعد الآن، على الأقل بصورته البشعة الحالية. أو أن تكون ضميرًا كليًا لا يحتمل سوى أن يكون شاعرًا حقيقيًا،

بصوته الحر ولغته الحاشدة بالحياة. لغة الشاعر هي موقفه الإنساني والأخير من الخراب الذي ينهش قلب الوطن ويحقيق بأسوار العالم، موقفه من الحرب والتجهير وإفراغ الحياة من كونها حياة يجب أن تعايش. الشاعر، آخر الأحياء في المدينة، من يمشي في طرقاتها الميتة ينادي بالحياة والحب والحرية. مهمة الشاعر، وسط هذا الخراب الطويل، أن يكون شاعرًا وحسب. شاعر من السودان

الثورة هي أقصا ما يمكن من الشعر

مها بكر

سقطت السردية التي تقول ماذا على الشاعر أن يكتب.. وفقط إلا أن يكتب الشعر ذاته، وماذا عليه أن يقول إلا أن يكون صдаه الأثيري كما ينبغي له، لا كما يُراد أن يُؤطر في قالب يُفسد عليه معناه الرحب. هذا داخل ذاته الشعرية التي يبني معمارها وهو حرّ وبعيدٌ عن أي تلوين آخر يصبغها أو يجعلها لا تلامسه داخل "قصيدته.. نصه" التي يُجزأ أيا منها في مناخٍ روحي ومعرفي يتسع له، ولتلك البرهة الفارقة لحظة إنتاجه لهما. كما سقط اللبس عن أداء الشاعر في أن يكون بعيداً عمّا حوله فتكون تلك الذات تتضخّم، تتورّم ولا أن يكون لها خاصية النمو الطبيعي في أن تكون فاعلة وتؤثّر على ما حولها وأن تؤدي دورها في تفعيل تلك المساحة التي يشغل عليها كإنسان على الأقل، وأنّ الأداء الهمجي آلة الفتك تلك بالروح الإنسانية ومقتلها من قبل سلطة استبدادٍ تواشخ فيه السياسي بالعسكري مذيلاً باستبداد ديني أيضاً، يرفده بعتائٍ من ثروة هذا النظام ذاته التي جمعها بطريقة من يريد أن يجعل البلد كما لو أنها الحديقة الخلفية "لمزرعة" تُثمر له بالمال الفاسد، يربي فيها قطعان البشر كمل لو أنهم عبيد يسكنون في الجهة الأشد عنفاً وضراوة من هذا العالم.

كان لا بدّ أن يكسر ذاك البرود ما بين نصه الرهيف وبينه.. وضرورة التحوّل من موقف المتفرج إلى موقف الفاعل الكثير الحساسية التي يمارسها ليس داخل خطابه الشعري اللين فقط.. ورؤيته "كالمثقف" المتعالي الذي لصالح علاقته مع سلطة القمع هذه ومن يديرها خلف الكواليس بإدارة وحماية استبداد عالمي أوسع و أشمل.

كان ولا بد لحجم هذه الكارثة أن تُحدث هذا التحول العميق في بنيان رؤية هذا الشاعر لعلاقته مع ذاته وعلاقة هذه الذات بما يحدث، ولم يعد من الممكن بقبول موقف متأخر إلى ما يطرحه، فكان لا بد من وضوح في تحديد موقفه هذا ممن هو متعطّش للدم السوري وبتر أطراف أحلامه لتغدو عبئاً عليه، يدفع ضريبتها التجهير والتعذيب



ملف
هل غادر الشعراء

والقهر والاضطهاد حتى بات ثمن خروجه من تحت القصف الوحشي، بتذكرة سفر أخرى للموت ولكن بشكل آخر لا يقل بشاعة وضراوة عن بشاعة النظام وسياسة دول أدارت ظهرها لآلام يُدفع ثمنها باهظاً.. لا أجد إلزاماً أيضاً أن يُضخّم من موقف الشاعر والكاتب و"المثقف" حين الإضاعة على ذلك بأنه هو المتقدم وهو من تسير خلفه الجماهير التي هتفت لخلاصها. وإنما كان لأداء الثورة السورية أداء البطولة الجماعية وأرى أن تلك الجسارة التي خرج بها الشعب السوري والتضحيات التي قدّمها وهو يواجه آلة قتل دولية أسقطت هذا الغلاف البزاق للكثير من المفاهيم السائدة كمفهوم "النخبة" بما فيهم الشاعر.

كانت ثورة كل السوريين، البسطاء، المتعلمين، المثقفين، شعراء، كتاب، فنانيين، طلاب مدارس، فلم يتميز السوري عن سوري آخر إلا بجسارته وتفاعله مع نبض هذه الثورة وتصديه ليس فقط لنظام متآكل وجشع وفاسد يدافع عن بقائه بالمزيد من قتل السوريين والتفنن بابتكار أشكال وصيغ مختلفة للموت إضافةً إلى تجييشه لقطعان من الكتائب تحت مسمى "إسلامية" صنيعته هو ترفده بأدوار تنوب عنه ليبقى في الواجهة على أنه متصدياً للإرهاب أمام العالم، لا قامعاً لشعب خرج من أجل حريته.

تحضرنى هذه المقولة الأخاذة للشاعر السوري حازم العظمة وأنا أدبّر الجواب لعلاقة الشعر بالثورة.. فيقول الشاعر "الثورة هي أقصى ما يمكن من الشعر". أجل الثورة الشعرية في أحد وجوهها التي نبتت وكأنما من مقولته هذه من تعريفه هذا لها. الثورة التي نبتت من تربتها قصيدة.. لوحة.. رواية للناس دون أن يُدس العنف في النتائج الإبداعية في الطرف الآخر منه.

فماهي دور الشاعر في موقفه الأخلاقي، والثورة هذه إذ صَحّحت الكثير من مفاهيم التعاطي معها. ماهية دوره في موقفه الأخلاقي لا في صراخه في القصيدة، رغم أن الكثير من هذا النتاج الشعري لم ينجُ إلى حد ما من مفردات من الحرب. والدور برأيي هو أن تبقى القصيدة قريبة من الشعر والشاعر من فهمه العميق لإنسانيته، للثورة.. يتحوّل فيها إلى مكمل ما ينقص، مغ من يرفعها وهي تُعيد بناء عالم كامل بالحرية، عالم يتأسس على دعائم دولة ديمقراطية الأولية فيها للمواطنة التي تكفل آدميته كما ضرورات الحياة الأخرى بعيداً عن بطش أنظمٍ ارتبط اسمها ببذرة الموت. كما نستطيع وإن كان لا بد من ذلك أن يكون مميزاً.. فيكون ذلك في تعاطيه مع الأشياء وهي ترفع قيمة الحياة.

تحضرنى هذه المعلومة أيضاً أن الروائي الفرنسي الماركيز دوساد الذي اعتُقِل بسبب نتاجه، سبعة وعشرين عاماً ولم يمنعه الاعتقال أن يتابع مسيرته في الكتابة، وعندما نفذت الأفلام والأوراق بدأ يبحث عن حلول أخرى فكتب على غطاء سريره مستعملاً بقايا الطعام لوجبات طعام له، واستخدم دمه حبراً للكتابة. وكاريكاتير للفنان أكرم رسلان الذي أدى لسجنه ومقتله تحث التعذيب.

عزّت الثورة السورية بالنسبة إليّ ولكل سوري الكثير من المفاهيم.. فاللغة، الكتابة.. التعبير.. كما حدّتها في سياق سؤالك أعتقد أن يكون الشعر حاضراً.. لا في أن يحمل خطاباً مباشراً يكسر فنيته. وليس هذا ما يميز الشاعر ويميّز أداءه في الثورة عن الآخرين ويجعله التعبير عن ضمير عصره كما أشرت. والجندي الأول والأخير في المعركة هو برأيي من كان يحمل موقفاً أخلاقياً منها ويدافع عنه.

شاعرة من سوريا مقيمة في ألمانيا

الشاعر والألم

ناصر رباح

أين يقف الشاعر في هذه اللحظات المؤسفة في تاريخنا الحديث؟ هل هو سؤال صعب؟ إنه ليس سؤالاً أصلاً. متى كانت اللحظات التاريخية ليست مؤسفة؟ متى كانت الأحداث أقلّ حقارة مما هي عليه الآن. دوماً كانت الحرب تطحن إنسانية العالم، ودوماً كانت اللغة البلاء تقف مذهولة فاغرة فاهاً أمام ما يفعله السيف أو المنجنيق أو البندقية أو حتى قارب صغير لا يصل ساحل هجرته. لذا أعتقد أن ما يحدث أمام عين اللغة رغم امتعاضها، وللأسف، هو مدادها الذي يصنع اختلافها وتميزها وحداثها. الشاعر دوماً سيحتاج رغم إنكاره الدائم واعتراضه الملح على الظلم والقهر والموات، والطاغية؛ سيحتاج للألم كي يمارس طبيعته في الامتعاض والشكوى والتذمر وكراهية العالم. كي يكون مختلفاً ومثالياً ونادراً كما يجب أن يحلم بتفردهِ وإيجابيّته.

إن سنعيد ترتيب جملة سابقة: لقد كان الإنسان دوماً يطحن إنسانية العالم. وكان الشاعر دوماً يدرى أو لا يدرى يستمتع بالمشهد. شعراء كثر فسّروا دوافع الحرب وعللوا أسبابها وأضاءوا للآخرين ما يجب وما لا يجب فعله لتجنب تكرار المأساة الملهمة. صحيح ولكن لم يتغير شيء فقد استمرت الحرب دوماً، وسقطت القيم دوماً، واستمر الشعراء يمتعضون ويتذمرون ويفسرون ثم ينامون ليلهم الطويل فيما ترتفع قامة كتبهم عدة سنتيمترات عن أرضية غرفهم الباردة دوماً.

الذي يأسرني أيضاً هو أنه وكلما ضاقت سيور العربية نظر الحوزي إلى الشاعر ليحلّ أزمة السير، والمضحك أن الشاعر يصدّق نفسه ويستجيب ويرفع الغطاء عن قلمه وينهار كتابة ونحيباً. هي أغنية.. هي أغنية حزينة فعلاً.

ومع ذلك يفترض أن يختلف صوت الشاعر قليلاً عن صوت بقية اللاعبين كي تكتمل المسرحية، كي ينتقل الشاعر من دور كاهن الآلهة وكاتب الإلياذة، إلى دور أكثر أناقة كمفسر للعلاقات النفسية لأفراد البلاط الملكي الشكسبيرى، ثم يرتقي قليلاً ليكون مديحاً للدم العالي. الشاعر هو الشاعر أينما وجد، لا جدوى له في الحرب، لكنه جميل وممتع وأخاذ في قيلولة السلام. الشاعر ديكور جميل للبيت لا يصلح حين تقصف الطائرات البيت. الشاعر فائن أسر كرائحة الهال في قهوة العائلة، لكن لا حاجة له في غياب البيت وسطوع قارب النجاة.

شاعر من فلسطين

صرخة في حجرة

ناظم ناصر القريشي

على الشاعر أن يكتب عن الحقيقة، على اعتباره شاهدا على العصر، عن الأحلام التي أصبحت كسرة خبز وظلاً يأوي إليه المرء بأمان، عن الوطن الذي كان جنة النخيل ودار السلام، وأصبح حفنة تراب نتوسدها كل ليلة، عن الآمال المعلقة على سماء حجرية، وعن الحياة التي تترنح في ريح الموت الهوجاء، التي لا يعرف لها هوية، عن الدموع التي تنسكب في القلب، أن تقف كيوسف، وحيداً، بعد أن تخلّى عنه إخوته، وأنت تخلّى عنك الجميع، بين سكين الظالم وأنياب العدو، تحاول أن تمسك بوطن يشبهك، أنت وهو مهددان بالانقراض.

إن ما يجري حالياً في أوطاننا لا يمكن أن يتصوره عقل يجعل حتى النهر يتعثّر في خطوات وهو نتيجة لسوء تصرف الحكام والذين دائماً يدّعون أنهم يمتلكون الحقيقة المطلقة هؤلاء جعلوا الوطن مكبل اليدين ومكتم الفم.

فكيف بالحرية يحلم، وأحلامه مهدورة الدم، في زمن كسيح يتعكز على الأمل، سائدا عارضيه على الوهم، متشبثاً بالخيبة رغم مرارة الانكسار، موجها اتهامه إلى اليأس.

على الشاعر أن يعي كل هذا وينفض كل هذا الغبار والهّم عن وجه وطنه عليه أن يكون الصرخة في حنجرة الجماهير واليد التي تلوح للحرية، حرية الإنسان والفكر.

هذا إذا كان شاعرا حقيقيا يمتلك رؤيا وفكرا خلاقا وخيالا إبداعيا فسيكون صوته الفجر وكلماته المدى.

"الجاهلية الثانية"

النهار ابتلعتته الهتافات

والهتافات ابتلعها الوهم

و الوجوه الحريائية

بأفواهها المفتوحة على الموت

ولعابها اللزج

تضغ حتى الأحلام

تقول إنها تملك الحقيقة المطلقة

تلك الوجوه..

أصنام الجاهلية الثانية

بشريعة الفوضى الخلاقة

بأفكار لا تحويها العبارات

•تراب البحر•

يتوسد ذاكرته

بعدها..

هجرتها الطيور والأحلام

والذكريات

يرقد كموجة لفظها

البحر.. اللجي

أيها البحر

لماذا سرقت أحلامي

وحولتها إلى موجات ميتة.

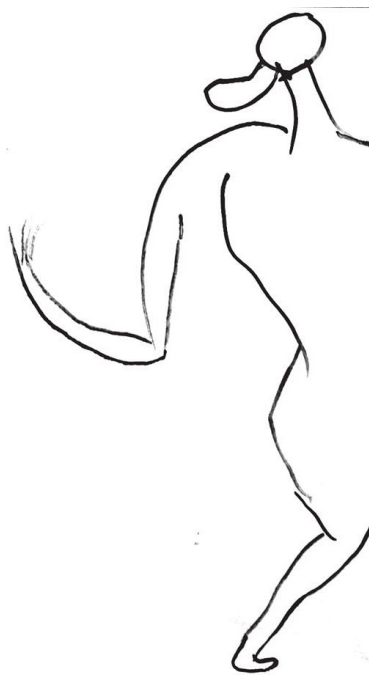
شاعر من العراق

المهربون في انتظارنا على السواحل

نامق عبد ذيب

الشاعر

أول الضحايا يا صديقي، ولكنه كذلك أول المتصدّين لهذه البشاعات الكونية التي اقتحمت علينا فرديتنا ونصوصنا ووضعتنا ضمن أثون من الحرائق والعطش والفرق، أنا بوصفي من العراق أعيش المحنة مضاعفةً، أعيشها على مستويات عدة منها الشخصي ومنها العائلي ومنها الوطني، تركنا كلّ شيء وراءنا بسبب الوحوش، لا كتاب عندي ولا ورقة، هل أسكت؟ هل أنزوي وأندب كما يندب الآخرون، لا، كل ما فعلوه بنا هو لإسكاننا وذبح ألسنتنا، هم قدروا على هدم بيتي، لكنهم لا يقدرّون على هدم كينونتي، لا أحدث لك الآن بكلام نظري، أو تهويمات شاعر مترف، أحدثُ وأنا مهجّر أو نازح أو لاجئ، والله لا أعرف التوصيف الذي أصف به نفسي وعائلي الآن، فقد مررت بكل هذه الأسماء، الطفل (إيلان)، غرق في بحر ما، ولكن هناك عوائل بأكملها غرقت في بحر آخر من الرمال والصحراء والعوز والبكاء، وأنا وعائلي منهم. أيّ مصائب هذه، وكيف يواجهها الشاعر؟ كنثُ خائفاً أن تضيع مني القصيدة، خائفاً أن لا أقدر على الكتابة بعد هروبي من بيتنا، فكيف يكتب من لا يملك أدوات الكتابة، حتى؟ ما نحنُ فيه أكبر من التوصيف، كيف تستطيع أن تصفَ رقبة الضحية البشرية حين يمرُّ عليها حدُّ السكين؟ ولكن، لا صمت، صمت الضحايا يغري السكاكين، عليّ أن أقول: لا وقلُّها بأعلى ما في الحنجرة من ألم، لأول مرة أحس وأنا أكتبُ بأنّي أدافعُ عن المستقبل، أيامنا القادمة تدعونا لأن نحافظ على التقاويم ولا نتركها





ملف
هل غادر الشعراء

لريح الذبح والهدم والتهجير والفرق، القصيدةُ تقاثلُ اليومَ عاريةً إلا من روحها أمام البشاعات، لا نريدُ لأحاسيسنا أن تتبلّد، الصغارُ لم يعودوا يشيخون بوجوههم عن المذابح التي تطلع علينا كل يوم في الفضائيات، هل تبلّث أحاسيسهم؟ هل تبلّد مجتمعا العربي؟ وهل هذا هو المقصود، أن نحوّل إلى قطعانٍ لا تحسّ ولا تتحسّس؟ يا صديقي الشاعر الذي يكتبُ نصّاً في الحبِّ في هذا الزمنِ أشدُّ بطولة من (عنترة بن شداد)، والمغنية التي تقف على مسرحٍ تغّي بكامل قلبها أشدُّ بطولةً من (جان دارك)، كلنا مطالبون بأن نقاوم، هم يريدون أن ينقلونا بسطاط الخرافة إلى عصورهم الظلامية، وعلينا أن نرفض الصعود، بل أن نمزّق البساط ونقتل الخرافة، بإصرارنا على الحياة، هم يريدوننا بلا أيّ هوية وطنية أو إنسانية، جاؤوا بنصوصهم من عمق الظلام وأقاموا محكمة ليحكموا على الجمال والحب والرحمة بالذبح، الله منحنا الحياة وهم يريدون سرقتهَا أو قتلها أو إلباسها جلباباً لا يليق بها، أنعمدْ هذه الأيام ومع كل الذي يمرّ بي من المصائب التي ذكرتها أن أكتبَ قصائد في الحب، أو أن أبتسم أو أضحك، تصوّر، الابتسامَةُ أصبحت بطولة أيضاً، ففي شرق المتوسط هذا من الخراب ما يُعجزُ كل اليومات في العالم على النعيق فيه، بالقصيدة والرواية والأغنية والمسرحية والمكتبةِ والفيلم السينمائي نستطيع أن نوقف على الأقل جزءاً من هذا الخراب، وعلى الشعراء بالذات أن يعوا أنهم يقفون قريباً من الحائط الذي أعدم أمامه لوركا، وإذا تستى لهم أن يكونوا لوركا فإن الجنرال فرانكو العربي المعاصر هو الأكثر ظلاميةً وعنفاً، فعليمهم أن يكونوا أكثرَ من لوركا واحد، وأن يصدحوا بالغناء الآن، الآن، وإلا فالمهزّيون بانتظارنا هناك على السواحل التركية.. وسنغرق حتماً.

شوكلاتة الغريب

أخبركَ البحرُ شيئاً؟

قالت لك الحوريات لا تحزن؟

قضّت عليك موجةً غرقها؟

أم كنت نائماً أيها الولد؟

أم كنت كعادتك عندما تطلّب شيئاً

هكذا تُخفي وجهك متقلّباً في المشاكسات؟

أمك لم تنم منذ يومين أيها الولد

أمك تسبخ في الأحلام

حتى إنني عندما أستيقظُ أرى على المخدّة أسماكاً صغيرة

وأرى زبدًا طافياً على شفتيها

أين أمك أيها الولد؟

أم إنها ذهبّت جُفَاءً

وبقي هذا الذي على شفتيها؟

قُم

قُم

لا وقتَ لنا هنا

البحرُ غامضٌ جداً

والمهزّبون مشبهون

والخرائط متشابكة

يقولون هناك في ألمانيا يستقبلون

المهاجرين بالشوكلاتة

منذ متى لم تذفأ أيها المشاكس

يقولون امرأةً اسمُها ميركلُ تبكي هناك

تسأل عنك لتعطيك لعباً

منذ متى وأنتَ تحلمُ بلعبةٍ جديدة؟

اترك المشاكساتِ يا ولد

هذا المكان غيّرُ صالحٍ للنوم

هو صالحٌ للغرق فقط

لست غريقاً أبداً

الغريقُ هو السماء والكواكبُ والأدعيةُ

ألم ترَ أن البحرَ أشدُّ زرقةً من جرحِ غائر؟

تلك هي جثّة السماء تملأُ البحرَ

جثّة الحبر وهو يختنقُ بالكلمات

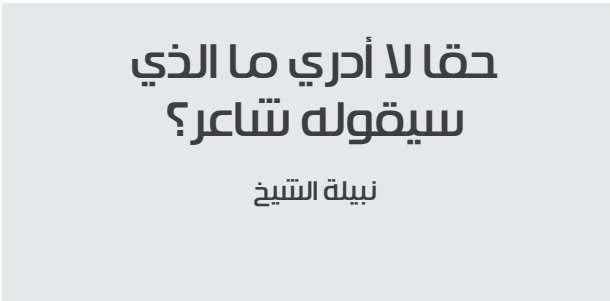
لا وقتَ لنا

قُم يا ولدي وأيقظْ أمكُ

أم إنكما استطبثتما النومَ على زبدِ الأحلام الغريقة

أم إنكما ...

شاعر من العراق مقيم في تركيا



لقد تأوه الكون، وفغر فاه عن آخره، وأصيب طقس العالم بالكآبة ، فما بالكم بإنسان يعي ويستوعب معنى الفجيعة، ما بالكم بإنسان،، يشعر بالقهر، بالغضب، بالمهانة، إنسان يتألم بيكي، يلعن، يصرخ ، يتأوه، يتوجع، يستنجد بكل شيء، فيجد نفسه وحيدا، في مواجهة كل هذا الصلف، والغلطسة، كل هذه القوة القبيحة، قوة هائلة في وجه أطفال لم يجيدوا بعد نطق الحروف، وأمهات انتزعت منهن الدندنة لأطفالهن، واستبدلتهن بالعويل، انتزعت أكبادهن، بقلب تنين لا يفقه، في الإنسانية، ومخالب ذئب لا يتهيب من الخطيئة، أصبحت بلادي ملأى بآباء يتّموا من أطفالهم وأبنائهم، دون أيّ جريرة، هل رأيتم يتم الآباء والأمهات، إنه هنا في بلادي، الكثير من الأطفال والأولاد، والأبناء والبنات، قتلوا دون أيّ جريرة، قتلوا وهم نائمون، أو وهم يمسكون بالكتاب، ظنا منهم أنهم لا محالة سيؤدون امتحاناتهم التي تقررّت أخيرا، بعد حرمانهم من الدراسة خمسة أشهر كاملة، خمسة أشهر وهم يحنون للاستيقاظ مبكرا، فقد ملّوا من الكسل والإجازة الإجبارية، يحثّون للسرورة والأستاذ وجرس المدرسة، وجلبة الرفاق، وطعام المقصف، والمرح في مدارج المدرسة، يحملون بأن يعودوا أسوياء، فهم مدهوشون حتى التبّد، من هذا العدو الذي لا يستحي من شيء، يريدون أن يذهبوا للمدرسة، كي يقولوا له سندرس حتى لو أبهجتك إجازاتنا الطويلة، ووجع حيرتنا، ونتعلم ، ما دام هذا الأمر لا يسرك، سنواصل الحياة لنخمد هذه القسوة التي تخفيها تحت ثوبك وعقالك، فقد صارت دماء عربتكم ماء لا يحيي

إلا المأساة، وجلد عربتكم غربالا لا تنفذ منه إلا الجراح والمؤامرات، وأنت أيها الغربي المتسيد زيفا وكذبا على العالم، ما أنت إلا سيد العبيد، عبيد الانتصار الجبان، والمجد التافه، المقلد لأفلام هوليوودكم السخيفة، فتحت قبعتك أيها الأميركي، محيطات من الزيف وتحت كرفتاتك أيها الأوروبي، صحارى من القسوة والخسة، فقد اتضح زيف عدالتكم، وكسرت تماثيل حريتكم، وأحرقت مكتباتكم المكتظة بالنظريات الباردة، برودة موتانا الذين عانوا من صقيع الثلجات قبل دفنهم، بلادي ملأى باليتامى، أمهات ذهبن في رحلة إجبارية، من غير أن يكملن ناصح اليوم المعتادة لأولادهن، من غير أن يقلن تمتعاتهن المعتادة لتحفظ أبناءهن من كيد هذا الخصم الفاجر، أو أن يحتضنّهم بكل الدفء، أو بقبلة وداع.

ماذا ترى يقول شاعر أو فيلسوف أو مفكر؟ وبلاده مأثم بعرض البلاد وطولها، وسرادق عزاء، ببحارها وسماؤها وأرضها، وآثارها وأمجادها، وأنتم تباركون كل هذا، وتدعمونه بكل تواطؤ تعجز اللغة أن تجد له وصفا. كل كائنات بلادي، من أسماك وحيتان وحيوانات ونباتات، ونجوم وأجرام وسماوات، وحجر وبشر، كلها دون استثناء حزينة مثلنا وغاضبة لغضبنا، تلعن هذا الاستكبار والاستحمار العالمي، والصمت البهيمي، تبصق في وجوههم، تسخر من غفلتهم، فالله العدل لن يدعهم يفرّوا بجرائمهم المقيتة، ولا بخططهم الشيطانية، ولا يحتاج لأنتربول ليتعقبهم، ولا لجهاز استخبارات ليثبت تورطهم بالصوت والصورة والخطّة والأداة، والتوقيّع، وتحديد لحظة الصفر، لشن الدمار الكبير، الكبير ضد من؟ ضد دولة فقيرة، تعاني من مشكلات اقتصادية وسياسية واجتماعية، وتتملس طريقها للخروج من مأزق خطيرة، تحتاج فيها لدعم القريب والبعيد، فهم قد عولمونا، أما صرنا قرية واحدة؟ فهذا ادعى أن نتلمس مآسي بعض، ونأسى على بعض، هكذا كنت أفهم العولمة، فإذا هي عولمة الغيلان الناهشة للحوم الأبرياء، الماصة لدمائهم، المتجاهلة لحقوقهم، ولإنسانياتهم ولكرامتهم بما سببته من تعاسة أبدية لمن فجعتهم بالذين ذهبوا ولن يعودوا أبدا، نعم لن يعودوا لتظل الجريمة وساما ذهبيا في أعناق القتلة، ووصمة عار في سجلهم السري الذي لا يخفى على عين الله. ترى ما الذي سيقوله شاعر والإنسانية تنزلق إلى بئر القذارات كلها، وتتعمى عن نهر الدم الإنساني الجاري دون توقف في بلادي اليمن الفقير لكن العظيم، من هم هؤلاء الجبابرة الجدد الذين لا يحتسبون لمعانة الإنسان أدنى حساب، ولا يعتريهم خوف من جزاء؟ أما قال لهم محمد عليه سلام الله وهو رسول الله إليهم، لهدم الكعبة حجرا حجرا أعظم عند الله من قتل امرئ مسلم، أما قال عيسى رسول الله إلى المسحيين، عليه السلام، من ضربك على خدك الأيمن أدر له الأيسر، لقد صاروا يضربون هم الأيمن والأيسر وكل شيء حتى آخر رمق. حتى الموت يا عيسى، حتى الموت، كل الموت يا محمد، لا أحد يأبه بكم أيها الأنبياء اليوم، ولا أحد يأبه بما أرسلكم الله به، إنهم يقتلون باسم الله، يقتلون باسم الله السلام، يقتلون باسم الله العدل، يقتلون باسم الله الحق، فما ترى سيقول شاعر عنهم، وهم يفعلون كل خزي وعار وجريمة، مدعين أنها من أجل مرضاتك. أيها الرب الرحيم، قل لهم إنك أيضا جبار، قل لهم إننا نشكو إليك حماقاتهم القاتلة والمتوحشة ليل نهار، ونشكو إليك طائراتهم الأميركية والأوروبية، وصواريخهم، وقنابلهم، التي نحتت الفجيعة ليس فقط في قلوبنا

ووطننا، بل في قلب الإنسانية، وضميرها المشوه المعوق، ما الذي سيقوله شاعر، وهناك معركة غير متكافئة، وحشد رغم كل حسرتنا، ينتزع منا قهقهة شجاعة، تزدي خططكم العوراء، ورعبكم المدهش، ما الذي سيقوله شاعر، والبلد الصغير يدمر بأيّد عالمية ومباركة عالمية، إننا مع كل قطرة دم تسفك، ومع كل شهقة تأوه تُخاف، ومع كل صرخة ألم ترتفع، نبصق على هذا التردّي الحيواني الذي وصل إليه العالم، العالم الذي تخدعونه، بالموبايل والأقمار الفضائية، والابتكارات في كل شيء، لكنه لم يبتكر حتى الآن شيئا لينمي الإنسانية، ولا جينات لتحيي الضمائر الميتة، ولا قوانين عادله، تسري على البشرية، الذين هم أخوة في الإنسانية. والحياة الجميلة، التي أحالوها بأمراضهم العقلية والنفسية إلى جحيم لا يطاق.

شاعرة من اليمن



لم يكن الشعر، في يوم من الأيام، أداة تأريخ للأحداث وما تنطوي عليه من دراما وتراجيديا. بل كان تعبيراً عن تفاعل الشاعر مع هذه الأحداث، وموقفه منها، سلباً أو إيجاباً. ذلك أن الشعر، ومهما بلغت درجة الإلغاز والغموض واللعب على المجاز فيه، وكان باعثاً على الالتباس والحيرة لدى القارئ، إلا أنه لا يوجد فيه موقف رمادي أو مساحة رمادية، يكون فيها الشاعر محايداً. وعليه، يمكن أن يكون الشعر وجهاً آخر للتاريخ. لكن لا يمكن أن يكون أحد أدواته. نتيجة اختلاف اللغة، وطريقة التفاعل والتعامل مع الحدث. ولكن، يمكن للمؤرّخ الاستفادة من الشعر، باعتباره أحد مصادر فهم أو اللامام بتفاصيل ما جرى من أحداث، عبر تحليل النصّ، وفلقلته بأدوات الناقد، وصولاً لاستخلاص معلومة أو نتيجة، يمكن التعامل معها، باعتبارها تدعم فرضيّة لقراءة مختلفة لحدث تاريخي معيّن. مقصد القول: حين كتب هوميروس «الإلياذة» لم يكن في وراذ كاتبه تاريخ الإغريق، وسرد تفاصيل حرب طروادة. بل كتبها تعبيراً عن موقفه من هذه الحرب. وكذلك حين كتب دانتي «الكوميديا الإلهيّة»، لم يكن في وراذ تأريخ الرؤية الناقدة للرواية الدينية عن الآخرة، وانتقال الكائن بين الجحيم والمطرهر والجّنة، باعتبار إيطاليا كانت مركز الكنيسة الكاثوليكيّة. بل أراد دانتي من خلال ملحتمه تلك، التعبير عن نفسه، ودرجة أو مستوى تفاعله التخيّلي، الفكري، واللغوي مع السرديّة الدينية أو الميثولوجيّة للحياة الآخرة. كذلك الشاعر والمتصوّف الكردي أحمد خاني، حين كتب ملحتمه الشعرية «مم وزين» لم يكن في وراذ التأريخ لطبيعة المجتمع الكردي، وعاداته وتقاليده، بل أراد التعبير عن تفاعله مع مأساة حدثت بين عاشقين، ساهمت فيها الظروف والفروق الاجتماعية. وبالتالي، الشعر في



ملف
هل غادر الشعراء

هذه اللحظة، من حيث الوظيفة، لا يختلف عما كان عليه قبل ألفي سنة او ما يزيد. ولكن، من المفترض أن يكون مختلفاً على الصعيد الجمالي، والعمق، والتجدد في المبنى والسياقات اللغويّة. باعتبار أن العمليّة الإبداعيّة، قوامها الجديد والتجدد، وتجنّب التكرار. واعتقد أنه في هذا الإطار، ليس من الجائز طرح سؤال: «ماذا على الشاعر أن يكتب؟. أو ماذا عليه أن يقول إزاء لحظة الجريمة العالميّة بحق الإنسان والإنسانيّة». ذلك أن العمليّة الشعريّة، لديها «كيمياؤها» الخاصّة بها، إن جاز التعبير، ولا تتعامل من «البنبغيات» أو «اليجبات» أو «الإملاءات». وأعتقد أن سؤال الشعر، من الأزل وإلى الأبد، سيبقى مفتوحاً ومتوتراً وقلقاً، قوامه: كيف يتفاعل الشاعر، عبر اللغة، الحش، الفكر والخيال، مع ما يجري من حوله من انتهاك كوني سافر لقيم الحب والخير والجمال؟. وما هي مستويات تعبيره عن هذا التفاعل، على صعيد اللغة وطاقة التأثير التي تخلقها لدى القارئ، بحيث تدفعه إلى اتخاذ موقف رافض لانهايار القيم والأخلاق في فترات الحروب والأزمات؟.

صحيحُ أن الشاعر يروي نفسه، ليس بلغة المؤرّخ أو الروائي، بل بلغة الطير المحلّق فوق هذه المذبحة الكونيّة التي نعيشها، باعتباره الناجي الوحيد منها، والشاهد الأخير عليها. ولكن صحيح أيضاً أن الشاعر في حالته هذه، من المفترض أن يكون لسان حال الشجر والحجر أيضاً، حتى يكون صوته مميّزاً ورافضاً لتعويم القبح وتنصيبه سيّداً على العالم.

بتقديري، ربما نجد في قدرةِ وطاقةِ الشاعر في التعبير عن آلامه وأحزانه باعتبارها جزء أصيل من آلام وأحزان البشريّة، الكثير من النبوءة، لكنه ليس بنبيّ. وربما نجد فيها الكثير من بروق وإشارات الإصلاح أو التفلسف، لكنه ليس بمصلح أو فيلسوف. وربما نجد في طاقته تلك، الكثير من الرموز والإشارات أو الإحالات التاريخيّة، لكنه ليس بمؤرّخ. الشاعر، هو صهوة المجاز والخيال، حين يعبر عن آلام الحقيقة ومراراتها ومكابداتها، صائغاً من آلامه وآلام الآخر، قيمة جمالية، تقاوم انحدار أو انزلاق العالم إلى أسفل السافلين. طبعاً، أقصد الشاعر، وليس شبيهه.

شاعر من سوريا

لم صمت الشعراء؟

وليد أحمد الفرّتيّشي

تبدو

الإجابة عن سؤال، هو لبّ الرؤية الشعرية نفسها، أصعب بكثير من عملية تفكيك العالم وإعادة بنائه وفقاً لتمثلات ما. فأن نطرح على الشعر أو الشاعر - وهنا لا فرق- سؤال «المهمة» أو «المهام» هو بالنهاية عمليّة استدراج «جمالية» للإجابة عن واقع شرس و«قاتل»، واقعٌ هو أقربُ إلى تمتعات السحرة. وعليه، لنغامر بطرح السؤال من زاوية أخرى، على الأقل زاوية معرفية، كأن نقول

ما الحاجةُ إلى الشعر في عالم يتجاوزُ فيه القتلَة والضحايا؟. هنا الإجابةُ قد تكون ممكنة، شرطُ أن لا تكون متعالية، كأن نقول- أيضاً- أنَّ الشاعرَ هو ابن بيئته قبل أي شئىٍ آخر وهو نتاجُها وإن حاولَ - من خلال حفرياتِه في النص- طمس هويته هذه من خلال استدراج هويات جديدة إلى عالمهِ الشعري. وعليه، لا يمكنُ أن يكون الشعر كما الشاعر، نسقاً مغلقاً على اعتبار أن البيئة نفسها ليست نسقا مغلقا بل نسقا مفتوحا يتميز بدينامكية معينة عادة ما يفسرها الشاعرُ بأنها البيئة التي تفتخُ على بيئةٍ أخرى فأخرى. ومن ثمة فإنَّ الشاعرَ لا يمكنُ أن يكون منفصلاً عن حالة التطوّر تلك.

عن العالم الذي نعيشُه ليس شطحة سوريالية بل هو أنساقُ مفتوحة تخاطبُ أنساقاً مفتوحة، لها القدرة على انتاج مستقبلها بشكل مستقل، وهو ما يفترضُ أن يكون الشاعرُ نفسه قادراً على انتاج هويته الكونية بشكلٍ مستقل، ولكن من داخل هذه المنظومة. هذا الطرح أعتبرُهُ ضروريا حتى لا يسقط الشاعرُ من غريال التجربة الانسانية. فالموت الجماعي في اليابسة والموت الجماعي في البحر، هو المحرار الحقيقي لالتزام الشاعر بقضية الانسان، وهو ما تطرحه الفلسفة الكلية التي أعتنقها، حيث يكون الانسانُ «الكوني»، المتعالي على الجنس واللغة والعقيدة والطائفة، مدار الشعر وروحه. إنَّ ما يحدثُ في المنطقة العربية، التي أعتبرها نسقاً يتفاعلُ مع باقي الأنساق، يعيدُ تأسيس مفهوم الشعر لدى الشاعر، لدى باعتباره قضية جمالية فقط ولكن باعتباره قضية معرفية، حيث لا مقرٌ للشاعر من التعامل مع مختلف هذه القضايا إذا أراد أن يضع نفسه، وهي مهمته، في الحاضر المائل بكافة حواسه وعناصر الفعل فيه.

وإذا كانت اللغّة- في الشعر- تستدعي اللغة، فإنّ الجريمة- في العالم- تستدعي الجريمة. وهو ما يؤرّ مرونة اندماجِ الشاعرِ في هويته الحقيقية اليوم: أن يكون ضمير الانسانية بلا منازع. هنا تحضرني مقولة برتولد بريشت حين يقول في لحظة صدق نادرة: «إنهم لن يقولوا لم كانت الأزمنة رديئة بل سيقولون لم صمت الشعراء؟»، ومن ثقة فعلى الشاعر العربي اليوم أن يحسمُ أمر هويته الحقيقية، بدل أن يتمرّق بين المدارس التي تعلي من شأن النص على حساب قضايا الإنسان، ويستوعبَ العالم بجرائمه وجمالياته أيضاً.

شاعر من تونس

ما المطلوب من الشعّر؟

وليد علاء الدين

لأسف،

في اعتقادي أن الشعر ليس مؤهلاً لمخاطبة اللحظات الراهنة. الشعر ليس خطاب عاقل يعط مجنوناً، ولا عارفاً يخاطب جاهلاً، ولا شيئاً يوجه مريديه، ولا خطاب معلم يُرشد تلاميذه. إنه خطاب الخيال، خطاب الإيمان بالقدرة على صنع مستقبل يخلو من فساد اللحظة.

الشعر كالماء، يشاكس الجبال بتؤدة وصبر في هدوء الواثق بانتصاره، يعرف أنه سوف يتركها ملساء ناعمة. الشعر ليس أداة ثورة، الشعر أداة تغيير، ليس أداة تعبئة، إنما أداة تحرير.

ما الذي يفعله الشعر، هذا الناسكُ الذي يبني بتؤدة وهدوء نفوس البشر، أمام لحظة راهنة تتوالى فيها الصور الناطقة بالدم واللحم والخديعة والخيانة والفساد؟ أن يرفع صوته؟ إذن لتحوّل إلى خطابة جوفاء. أن يلعن ويسب ويشتم؟ إذن لصار خطبة جمعة تستنزل اللعنات على الطغاة وهي ممولة من أحدهم. أن يصطف في صف جهة ضد أخرى؟ هو بالأساس مصطف في جهة الإنسان المطلق، فأيّ جهة أرقى من تلك لكي يتحول إليها من أجل اللحظة الراهنة؛ هل يبدو الشعر عاجزاً؟

ليس عاجزاً، وظيفه الشعر أن يستبقي الأمل، أن يستमित في غزل الحلم، أن يصنع صورته الموازية لصورة اللحم والدم المنتهكين بيد الغدر، التي ثبت الآن على الهواء وتتداولها الصحف والإذاعات فتثير بعض الفزع وقليلًا من الأسى ثم تدخل في دائرة الاعتیاد. على الشعر أن يقتل هذا الاعتیاد، أن يصنع من صورة اللحم والدم صورته التي تبقى ولا تكتفي بالصدمة ولا تستجدي مشاعر الخوف والهلع، إنما تبني أرواح ونفوس البشر أملاً في عالم أفضل.

هل يبدو الشعر عاجزاً!

منذ كم ألف سنة يكتب الشعراء أشعارهم، يسقط ما يسقط منها ويسافر ما يسافر في نفوس البشر، كم قصيدة وكم نصا وكم كلمة دارت بخلد شاعر فصاغها أملاً في مستقبل خال من فساد لحظته الراهنة؟ ثم تكررت اللحظات الراهنة ولم تتوقف إجلالاً للشعر، لم تتوقف إجلالاً لنصوص الآلهة، لم تتوقف إجلالاً لدمعات أمهات ولا لدماء أطفال، لم تتوقف لنزيف شيخ أثقلته السنون، لم تتوقف لعويل طفلة طمرها التراب، فهل تتوقف اللحظة الراهنة لأجل خاطر الشعر! ماذا لو اجتمع شعراء العالم كلهم وصاغوا قصيدة وصرخوا بها مجتمعين في وجه اللحظة الراهنة!

الشعر كشف وانتهاك، يقتنص اللحظة ويصنع صورته، هل يشبه في ذلك المصور الذي يفضل التقاط الصورة على مدّ يد المساعدة لطفل ينتظره طير جارح؟ هل كانت الصورة أهم أم الطفل؟ هل يمكن أن نلتقط الصورة ونساعد الطفل في آن! لنا أن نتساءل ولا نتنظر الإجابة، على شخص ما أن يسجّل صورة للحظة الراهنة، ليس لأجلنا، فنحن ضحايا تلك اللحظة، نبوء بذنبها، إنما لأجل القادمين، على شخص ما أن يكون شاهداً على فساد اللحظة، لا لمحاكمتها الآن، فهي أقوى منه ومن محكمته، إنما لأجل القادمين في لحظة نأمل أن تكون أشد رحمة وعدلاً وإنسانية. لذا على الشعر أن يسجل صورته، عليها أن تكون حادة وباترة وقاطعة ومعبأة بما في اللحظة من فساد وقتل وخراب وانهيار للقيم، فقط عليه أن يبقى منحازاً للإنسانية، لكنه لا يخاطب الآن ولا يقدر، إنها لحظة الإيقاع الفاجر التي تبتلع كل إيقاع يأمل في مناطحتها، إنما يسجل شهادته لمن يمكنه أن يلتقط أنفاسه من حضور اللحظة الراهنة وسط ضجيج القتل والسفك والخيانة، ودائماً للقادمين ممن يراهن عليهم الشعرُ في اللحظات المقبلة.

شاعر من مصر مقيم في الإمارات

تحرير الشعّر من استبداده

يوسف بزي

قد

يكون هذا أول حدث سياسي . تاريخي، عربي، خالياً من الشعر. ربما أول مشهد عربي بلا شعراء. إن صح ذلك، فهذه ثورة إضافية ضمن الثورات العربية المندلعة منذ مطلع العام 2011.

في هذه اللحظة الخارقة للعادة، المتمثلة بخروج ملايين الشعوب العربية، في أكثر من بلد، ولأكثر من مرة في البلد الواحد، سلماً وعنفاً، هتافاً ورضاصاً، وبكل ما يعنيه هذا «الخروج» من تمرّد وغضب وحلم وعواطف ملتهبة وتوق عميق للتغيير، ومع كل ما يرافق هذا «الخروج» من تحولات هائلة في الوجدان والعقل الفرديين والجماعيين، وما يصاحبه من تجارب حسية وروحية، سياسية وأخلاقية.. في هكذا لحظة، يغيب الشعر ويصمت، كما لو أن الشعر العربي وشعراءه قد أصابهما الخرس.

لا نتحدث عن جبال من القصاصد المتكدسة التي قيلت في الثورات الحالية والمكتوبة بانفعال وعلى عجل، المنشورة منها والمرمية، والتي كتبها آلاف هواة الشعر والشعراء «العاديون».. بل عن عدم وجود تلك القصائد التي «تقول» حقاً، التي تتقدم في الثورات وتوازيها، عبارة ولغة، وتستوعبها وتنشّذها وتنطقها».. نتحدث على الأرجح، عن صمت الشعراء وعجزهم وتأخرهم عن المشهد، وتواربهم (لا كأشخاص، بل كتعبير) عن الحدث، وفقدانهم لـ«المكانة» و«الدور»، اللذين عادة ما كانا للشاعر في صنع التواريخ العربية، تعبيراً وإلهاماً وتكثيفاً للذاكرة، ومرجعاً لها في آن.

في الحقب المعاصرة على الأقل، غالباً ما ادّعى الشعر العربي شراكته وظيفعيته في «النهضة» و«التحديث» و«الثورة» على الماضي وعلى الواقع، واقترح ذاته بوصفه القابض على أسرار «بناء الإنسان الجديد»، والناطق الرسمي باسم القضايا، إن لم يكن هو حاملها ومولدها وصانعها، وكان دوما المرجع الوجداني لـ«الحقيقة» وللأفكار وللمثالات. كان هو الوسيط بين الواقع والمأمول، كان هو المعارضة والاحتجاج، وهو المؤرخ وهو الرؤيا وهو المشروع والسياسة، هو الحب وهو السلاح. كان «البيان» ومستودع الأسرار، وميتافيزيقيا الكينونة العربية، وها هو غائب وموغل في الغياب.

فداحة هذا الأمر يمكن تلمسها إن تخيلنا القضية الفلسطينية بلا شعرائها مثلاً، أو تخيلنا اليسار العربي كله بلا شعرائه ومغنيه، أو «البعث» و«الناصرية» بلا شعرائهما..

لا نقول ذلك بحسرة على الإطلاق. فمعنى هذا الغياب يكمن في ماهية الشعر العربي الحديث ودوره، كما يكمن في اللغة كسلطة وأيديولوجيا. فالحداثة الشعرية ارتبطت بادّعاء ووعي إسقاطي،



حسين جعسان

هل غادر الشعراء شعر

- رائحة الحقل في القميص الأبيض - مريم حيدري
- الرقزقة تملأ الحقل المجاور - فاروق يوسف
- جنود يختنقون في الغواصات - أحمد الملا
- ألحان السرعة - نجلاء عثمان التوم
- زهرتك الوحشية وتفاح البحر - تحسين الخطيب
- لا أحب أن أسمع صوتي - حمد الفقيه
- جنوب قديمة - وليد تليبي
- أرق المثال - ابراهيم الحسين
- قصيدة الشاعر - خالد النجار
- الطحالب - مصطفى عجب
- أمهات صغيرات وجماليات - محمد عبدالهادي
- أناشيد الضفة الأخرى - معز ماجد
- زهرة الإسفلت - محمد مدني

تهدد السلطة القائمة فقط، بل تهدد نصه ودعاواه ونظرياته وفقهه ومشروع حياته. واستبد به الرعب مثلما حدث للمعارضة الرسمية (مرأة السلطة المقلوبة، التي رأت في الثورات مجرد هيجان رعا عصبان جهلة وظلاميين!

ما رآه الشاعر في ثورة بلاده (وشعبه) صحيح. فهي عن حق جذرية ولن تكتفي بإسقاط نظام سياسي. ففي حدث يشبه السحر، وبلحظة خارقة أطاحت لافنة واحدة يكتنحها ويرفعها أبناء قرية نائية في بلاد قاحلة فقيرة، شبه أمية، بكل شعره ولغوه. بل إن سمة ثورات ليبيا وتونس ومصر وسوريا واليمن.. هي نثريتها، ركاكتها اللغوية، هجانة قاموسها ومفرداتها. ثورات بلا فصاحة وبلا بلاغة ولا حسن البيان. قولها من حطام لغوي، من مبتذل الكلمات المتداولة، من عمومية المفردات، من عادية العبارات.. ثورات مفعمة بالشعرية، خالية من الشعراء.

لا يتعلق الأمر بتوسل شعوب هذه الثورات للوسائط التكنولوجية الجديدة ومواقع التواصل الاجتماعي ووسائل الاتصال وبفنون التعبير المتراوحة بين اللافتة والغرافيتي والصورة الفوتوغرافية وشرائط الفيديو والبلث المباشر والمشهديات.. وحسب، بل فوق هذا، يتعلق الأمر بإدراك ضمني عميق بأن الاستبداد العربي في حقيقته هو الترجمة الأصدق للمشروع الشعري الحداثي، الذي تحول كابوسا قاتلاً.

لذا، اليوم، المهمة المرغوبة هي "تحرير" الشعرية من الاستبداد، من سلطة "الحداثة" نفسها.

شاعر من لبنان

بامتياز نخبوي مفارق، باستعلاء فادح، وبعقائدية تبشيرية تتراوح بين دعاوى البعث وإعادة الإحياء، فاشية المنحى، ودعاوى القطيعة التوتاليتارية، الاستئصالية والإقصائية. ومن لم يكن لا من هذا ولا من ذاك، كان واقعا بدوره في وهم إحلال اللغة بدل الحياة والاعتراب عنها. والأهم، أن الشعر إذ كان يطرح نفسه كمعارضة واحتجاج وكمبيان، كان يفعل فعل التعويض المزيف: أنا الواقع المشتبه. الثورة تحدث هنا داخل الكلمات وفيها وبها، لا في الميادين والشوارع. كذلك كان يطرح نفسه كسلطة بديلة، أنا العدالة والحلم والرغبات.. لا فيزيائية الحياة المبتذلة.

بهذا المعنى، يشبه الشعر العربي إلى حد مذهل، الاستبداد العربي، فالأنظمة تلك هي عبارة عن جهاز غامض بقوانينه ولغته وعقيدته ومسالكة وفقهه، يحوز السلطة التي يجعلها بعيدة عن متناول العامة ومداركها ونظرها، وهي السلطة نفسها التي كانت تستنبت معارضة على شاكلتها، كصورة مرآوية مقلوبة. وفي الحالين، كان ثمة قطيعة تامة بين قطبي السلطة. المعارضة من جهة وبين المجتمع وبواطنه من جهة ثانية. ثم إن جهاز الاستبداد العربي، تألف أصلا من "حركة" تحديثية، بعثية، انقلابية، تبشر بالتقدم والعقلانية، متسلحة بأيديولوجيات شمولية.

لا يبتعد الشعر العربي الحديث عن هذا التوصيف، وارثا في الوقت نفسه، السلطة التاريخية للقصيدة العربية وسطوتها، بوصفها لسان العرب وعقلهم. إضافة إلى توسل اللغة كجهاز غامض وكامتياز في إنتاج التعبير، الممتنع عن العامة.

ويبدو محقا ذاك الشاعر السوري، الذي أدرك أن الثورة في بلاده لا

رائحة الحقل في القميص الأبيض

عشر قصائد

مريم حيدري



حسن جعان

على غير عادته
يلتفت الماضي نحو
يتنفس من هواء اليوم
ويسير معي في شوارع الجزائر
المدينة الصائمة حفرة مليئة بالكلمات
يقف ويستل منها: غيوم الطريق في
الهاتف المحمول،
يدي وهي تبحث عنك في السرير،
رائحة الحقل في القميص الأبيض،
ذاكرة الكرسي الأصفر،
وصوتك الذي يبتعد ويعد
...
يحملها إلى حافة الزمن الآتي
ينثرها أمامي
ويعود إلى وراء.

2

أحلام تهرب من قبضة الليل
ونفاجني في الأرقعة المظلمة
غيلان يلحى طويلة وبنادق، سيخرجون
من الشاشية
ويطلقون النار علي
شرنقة تصيح بحجم مدينة

ولا تنكسر
حشرات تدخل الساعات
ونعيد العقارب الجارحة إلى وراء
صور تتدلى من حبل أيامي بارتعاشة
مقلقة
وأصوات من يسألوني بحزن، طوال
الوقت: لماذا؟ لماذا؟
يكفي فقط أن تفتح الباب الزجاجي
بالقميص الأسود
تتقدم
وتمد يدك للتحية
فتنغمس في سكون الماء
ليذوب هذا العالم.

3

أمد يدي في الهواء
أمسك بكلمة الذاكرة
كلمة الفرح،
البيت،
الحافات التي تنقلنا من مدينة صغيرة
إلى أخرى،
أمسك بكلمة الصبح،
نومك

وصوت الماء الدافئ
بشمس كبيرة في أرقعة الأهواز
بحلم يجري كل ليلة في طفولتي
بكلمة السفر
أمسك بالكلمة التي هي اسمك
وأكتب: لا شيء.

4

الوقت مبكر للسراب
وللوهم أن يأتي بأسباب بسيطة،
ليدخل البيت
الشمس غيمة ناصعة
والضوء ظلال الشبق على الصباح
نهدي زهرتان برّيتان بين الحرير
وحقبة السفر قريّة هادئة.

هكذا

أخذت ألهو بالكائنات السعيدة
ونسيت أن أعطي الظهيرة بالشرشف
الأزرق
كي لا تخذشها يدك القادمة من البعيد
لئلغل الباب
وتهبط بهدوء في المصعد،
ثم تسير بين الأبراج والمركبات

وتنسى عالمي الصغير
وحيداً
في الطابق السابع.

5

دون أن يحدث أي شيء
دون أن تشعر أن شيئاً ما سيحدث
في الصورة الكبيرة التي أنت فيها:
تسوق
تمكث من أجل قهوة
تصل

حاملاً بيد تينا

ويبد أخرى قبله خاطفة
تصعد

-وفي المصعد نصف من كل شيء-

تدخل

تغسل وجهك، يديك، وأفكاراً عما مضى

وتنام

تخرج الأنفاس العميقة دون أن تشعر

هكذا دون أن تشعر
سأغيب عن أمكنتك
أسير بيدين فارغتين
كي أحقق أمنياتي الصغيرة
واحدة

تلو

الأخرى

في الصورة المقابلة

وحيدة

في بيت مشرق

أو على الطريق البرية في أفغانستان.

6

فوق الفراش

أترك رجلاً نادمين

ظنوناً

قلقا

صوراً تغرب وتعود

أحلاماً غاضبة

وأصواتاً تهتف: لا، لا..

نحو صورتك في الشاشية الصغيرة
قبل أن يبدأ العالم يومه بأي شيء
أحمل الكلمات وأسير.

هذه القصيدة،

”صباح الخير“،

أيقونة ضاحكة،

وأنا

مصرياً في زر رمادي صغير.

7

في ليلة الشوارع الأخيرة

يمر الغرباء بعيون لامعة

كانهم سيحضنون أسماء تنتظر خلف

الشبابيك الحجرية البيضاء

دونهم.. أنت الوحيد تعرف اسمي



حسين جعفان

نَسِيرُ
ثُمَّ تَسْقُطُ اللَّيْلَةُ مِنْ فَمِ الْعَالَمِ -غَيْرِ
مُبَالٍ-
وَدُونَمَا صَوْتٍ، كُنُوءٍ صَغِيرَةٍ.

8

أَرَى أَنْفَاسِي طَائِرَةً فِي الْهَوَاءِ
أَرَى رُوحِي رَاكِضَةً خَلْفَهَا
وَجَسَدِي لَا يَنْطِقُ..

بِيدِكَ

أَنْ تَنْفَخَ أَوْ أَلَّا تَنْفَخَ
أَنْ تَكْتُبَ بِضَعِ كَلِمَاتٍ أَوْ أَلَّا تَكْتُبَ
أَنْ يَكُونَ اسْمِي مَا حَمَلْتَهُ وَرَحَلَتْ
أَوْ لَا يَكُونَ
أَنْ تَكُونَ دَسَسَتْ فِي جَيْبِكَ ظِلًّا لِيَدِي
ظِلًّا لِسَفْتِي
وَصَوْتِي حِينَ تَتْرُكُ الْبَيْتَ وَأُنَادِيكَ

أَوْ لَا..

أَنْ أُنَادِيكَ فِي الْأَهْوَاذِ
وَتَسْمَعَنِي فِي الْمُحِيطِ الْبَعِيدِ
أَنْ تَسْمَعَنِي وَلَا تَسْمَعِ

.....

مَصِيرِي قَارِبٌ صَغِيرٌ يَنْتَظِرُ فِي عَرْضِ
الْمُحِيطِ.

9

هَا هُوَ يَوْمُكَ يَبْدَأُ
وَشَمْسُ الظَّهيرةِ مَعْفرةً بِتَرَابِ
الْمَسَافَاتِ
تَضْحَكُ.. وَتَلْعَنُهَا
كَمَا تَلْعَنُ بِلَادَكَ
تَمْضِي
وَتَنْسَى شَفْتِي اللَّتَيْنِ تَقْبَلَانِ جَبِينِ
الْعَالَمِ كُلِّ صَبَاحٍ

لأن روحك لم تعد تحنّ إلى العدم

10

لأنِّي أَسْمَعُهَا تُرْفِرُ فِي ظِلَامِ الذَّاكِرَةِ
لأنَّ جَنَاحَيْهَا النَّاصِعِينَ مَرَقًا نَسِيحَ
وَحَدَّتِي
الْكَلِمَاتُ الَّتِي بَحَتَ بِهَا عَلَى شَاطِئِ
الْعُرَبَاءِ
مِنْ أَجْلِهَا فَقَطَّ
تَتَحَرَّكُ الْآنَ
وَتَرْفَعُ رَأْسَهَا نَحْوَ الضُّوءِ
حَيَاتِي الْعَالِقَةُ فِي طِينِ الْأَوْهَامِ.

شاعرة من إيران

مرزوق قصاب بائي

الزقزقة تملأ الحقل المجاور

فاروق يوسف

المياه باردة يا صديقي

بعد أن نسينا أن للميت وجهًا، صرنا نبحت عمن يشبهه. ولأن الميت لا يتذكر طقسه اليومي، سيقال إنها يده التي تقع على الوسادة. سيقال أيضا إن إصبعها منه يرتفع من بين النباتات عند النافذة. شيء من نومه يذكر بالمياه الباردة. سكين على المنضدة وشفتان من بصل ونصف ليمونة ستجعل منه مائدة لحوار متأن. له ما يشبهه، من يتشبه به، من يجاريه في الغياب، غير أنه ينفرد بموته كما لو أن أحدا لم يمت من قبل. المياه التي تذكّر به تظل باردة.

يدان عزيزتان

على الصخرة الوحيدة فراشة لا تُرى وأنا على جناحي الفراشة صخرة لا تُرى وأنا على تلك الصخرة التي لا تُرى قنديل في الضوء القليل هناك يدان. يدان من ورق أخضر. من ورق لا ينাম. متعبا من ضجري كما لو أن زورقا سينزلق بي إلى الهاوية في أي لحظة ليتركني وحيدا، أفكر بالندم، بالجار الذي يلصق صورة

امرأة على باب شقته، ربما تكون أمه. "لم يعد لنا سوى أن ننسى" يقول لي قبل أن يختفي إلى الأبد.

صليث

من أجله، وقد أحزنني تراه. من أجل طبائعه وقد أوحى لملائكة بريدي بالنوم. من أجل رائحته وقد امتزجت بطعامي صليث. الزقزقة على الزجاج وما من عصفور في الحقل المجاور.

أكثر من أنثى

تحت القناع، في ذروتها، بعد قيامة زهرتها، على اليمين من رملها، في لمعة عشها، الساعة الرمادية لفجر يقع على ركبتيها. مثل كتاب تضعني في الحقيقة.

الأخت البريئة

مشيتها تعزز ثقتي بالنهار. الإبرة التي تتسلل من الثوب، الكلمة التي تبلل يد الخياط، البريئة من خيالها، العارية مثل غصتها، المستلهمة مثل ثعلب نسي

مكره. في علبتها دمية وفي فمها طفل. "ألم يعد الغراب؟" تساءلت وهي تعيد الإبرة إلى الثوب وتمسح يد الخياط بزيت قبلتها.

جارتي الحلوة

"حافية لأنني شيوعية" يضحك الأطفال. "مجنونة لأنني شيوعية" تمسك موظفة الرعاية الاجتماعية بيدها وتنتظر إلى عينيها العميقتين. "شيوعية لأنني هنا" تخرج من حقيبتها خارطة للاتحاد السوفيتي السابق وتفرشها على العشب ثم تضع إصبعها على موضع فيها. ولدت جارتي هناك وحملت صغيرة بين البضائع في قطار ليلي.

على الخط

الميت هو من أقربائي. نظرت إلى المدعوين فشعرت برغبة في الإصغاء. أنا ميت آخر ولي الحق في أن أكون موجودا في الحكاية. على الجدار صورتي. ولا جدار في المقبرة. هناك الهواء يتحقق من صواته: ضربة الأنثى التي لا تخطئ هدفها. لقد كنت ميتا وحسبت المدعوين من أقربائي.

معنى الظلم

فكرتي عن الرصيف المقابل سيئة. هناك قتلة وعاهرات وباعة جوازات مزورة ومندوبو الشيطان وكتاب روايات رائجة وخونة أئيقون وطباخات مطرودات بسبب شغفهن بالتوابل الهندية الحارة وسماسرة عقارات مسروقة وباعة مايوهات لا تُرى وأئمة جوامع لم تبعد ومتسلقو سلالم وهمية وعابرات سبيل صرن بسبب الحظ العاثر أيقونات محلية. غير أنني حين عبرت الشارع ونظرت من هناك إلى الرصيف المقابل، الرصيف الذي كنت أقف عليه قبل لحظات، لم أر شيئا. لحظتها عرفت ما معنى الظلم.

من أجل الكلاسيكيات الحزينة

الأب حزين. الكنيسة صارت مقهى. أمين المكتبة وقد كان بورخس نفسه يتعذب. المكتبة صارت متحفا. بيتي هناك في بغداد. ماذا دهاه؟ إنه فارغ.

حطب الجيران في الموقد وكلامهم في فمي. لقاء متخيل. في الحديقة، في أوكسفورد، جلست على الأريكة أحلم مدافعا عن حق بيتي في أن يكون مستقلا عني.

يضحك المطر

كوخ بنيته لكي يكون للا أحد. يشبهني كما لو أنني كنت أغضه. لخشبه الرطب رائحة. يضحك المطر. هل قلت سرا؟ الكوخ هو الآخر كان يتسم بحياء. يبدو أنني قد أخطأت في الوصف. لم تكن تلك الرائحة إلا ضيفا مؤقتا. لقد كان الكوخ أكثر ضيقا من أن يستقبل شخصا له رائحة. لذلك اكتفى بالرائحة وطردني.

غربة قدمي

لقدمي اليسرى حذاء وصفها الطبيب لتعنيها على المشي بعد أن كُسرت.

تصل تلك الحذاء إلى الركبة. ضحكت طفلة حين رأتها وأشارت إليها وهو ما أزعجني. قدمي هي الأخرى شعرت بالاستياء. لم أغفر للطفلة ضحكتها. كان عليّ أن أدافع عن منظر قدمي الغريب. ولكن كان عليّ أن لا أنسى أنني حين كانت قدمي سليمة كنت غريبا أيضا.

الكائنات البطيئة

أمشي لأن الطبيعة أوصتني بأن لا أركض. هناك كائنات كثيرة في الغابة من حولي لا تركض بل تكتفي بالمشي. لم أكن استثناءً إذاً. لكنّ غزالا طائشا أقسد تلك النظرية. لقد مرّ بي مسرعا، تتبعه أئنائه من غير أن يلتفتا إليّ. اخترقاني كما لو أنني كنت شبحا. ألهذا لا ترى الكائنات المسرعة الكائنات البطيئة؟ بعد أن اختفيا، أقصد الغزال وأئنائه، تأكدت من أنهما لن يذهبا إلى الجنة.

غرام

من أجل الغزل. رسمت مدخنة لببت لا نواخذ فيه. ألقبت حطبا في موقد لا نار فيه. جلست على كرسي هزاز وفي يدي غليون وصرت أتأمل الشمس. كان لها عينان، وأنف وشفتان. كان شعرها يضرب بهوائه قلبي وكنت أتوجع من الغرام.

في مديح الأذن

في المنعطف الذي يصل شارعا طوليا بشارع عرضي التقيت موسيقيا عجوزا. كان قد ألقى كمنجته على الرصيف وكان ينظر إليها. لا تزال أوتار تلك الكمنجة تهتزّ حين وصلت. سألته ”هل كنت تعزف؟“ رفع رأسه ونظر إليّ بإشفاق. قال ”خدعتك أذنك“ حين أمسكت بأذني صار الموسيقيّ يضحك وهو يقول ”بما أنك تذكرت أن لك أذنين فإنك تستحق أن تسمع شيئا من الموسيقى“ من غير أن يمسك بكمنجته صار يحرك يده فيما صارت الكمنجة تطلق أنغاما.

بستاني مجنون

”ربتي“ قلتُ ”وحيدتي“ قلتُ وأنا أربت بيدي على الزهرة التي كانت تنظر إليّ في استغراب. لقد مشيت ثلاثة أمتار، هي المسافة التي تفصل بين نافذة غرفتي في الفندق التي كنت أنظر من خلالها وتلك الزهرة.

وهي مسافة لم يمشها من قبل سوى البستاني المعني برعاية النباتات. ”بستاني جديد مجنون، غير أن جنونه يروق لي“ سمعت الزهرة تهمس لجارتها وهي تنظر إليّ بعينين حذرتين.

جرس لبقرة خفية

”سنة واحدة وأعود“ قلت لأمي. بعد عشرين سنة قالت لي من خلال الهاتف ”ألم تنته تلك السنة؟“ صمْتُ. كنت خجلا لأنني أخلفت وعدي. سمعتها تقول ”لا بأس سأضيف عليها سنة أخرى، ربما تساعدني الملائكة على تحمّلها“ لا تدري أُمي أنها وضعت في يدي جرسا فيما ذهبت بالبقرة إلى مكان خفي.

عينا الخالة

قرصتني من وجنتي ومَرّت. العابرة تشبه خالتي. كنت وحيدا وأنا أغني. كان الجسر تحت قدمي تنصت إليّ أخشابه. كنت سعيدا بل ومسحورا بسعادتي. ستراني العابرة أتأمّلها من الخلف من غير أن تلتفت إليّ. ”لأننا التقينا من قبل“ تقول. لم أفهم. قبل أن تختفي استدارت إليّ وضربت قلبي بغمزة من عينيها.

كنت نائما أنتظر

وصلت إلى القطار قبل أن يتحرك

بثوان. كانت نشوتي لا توصف حين جلست على مقعد وغفوت. بعد قرن، قرنين شعرت بيد ناعمة تلمس كتفي. رأيت نورا ينبعث من عينين وسمعت صوت موظفة المحطة وهو يقول لي ”لقد مرت قطارات عديدة وأنت نائم على مصطبة الانتظار. أخشى أن يفوتك قطارك“.

مواء

”سأموت من أجل أن أكتبها“ كنتُ أحدثُها عن القصيدة وكانت على السرير تموء مثل قطّة. قبل الفجر بساعتين وكانت صديقتي نائمة هبطت القصيدة على الورك. كانت خالية من الكلمات. في صباح اليوم التالي طلبت صديقتي منّي أن أقرأ لها القصيدة فصرت أموء مثل قطّة.

فأس الحطّاب

بلدي، بهيمتي ويدي تحطّ مثل فراشة على ورقة خضراء. خضراء قبل الخريف وصفراء بعده. سأقول: استأذن الباب لألقي بالمفتاح من النافذة. سأقول: العريشة قبل العنب لأن العنب صار يُسكر العصافير ولأن العصافير بللت أجنتها بماء النار. سأقول: البرية فالجمل منهمك في اقتراح فكرته عن ماضٍ يقتفي أثره في المتاهة. لكم راودتني الأحلام وأهلكت ضميري. الحافة لا تخيف لذلك مشيت إليها. وها هي خطواتي تتساقط مثل نغمات

بيانو.

حجر يتأسى لاختفاء حجر سبقه إلى التشطي. تحت فأس الحطّاب تنن الجذور.

هيئة طائر

يبدو أن مساء كرخيا صار يرافقني أينما أذهب. الجناح على الجناح وشمس الضحى تترفق بالمياه. أدخل مع عبدالعزيز مطعما للسمك يقع على رصيف الميناء في طنجة فأجده جالسا في انتظاري. يهمس ذلك الليل في أذني من غير أن يسمعه صديقي ”ألا تتذكر باعة السمك في الشواكة؟“ كانت الأسماك في العربات لا تزال حية فيما الثلج يصعق أصابعنا. كنا نكي من أجل تلك الأسماك التي كانت تنظر إلينا بعيون صافية. أفكر بعري مارلين. امرأة ميتة لا يزال العسل يجري في عروقها. ”هي الأخرى سمكة“ ستقول لي فأجيبك ”ولكنها عادت إلى المياه“. الموت يطبق جناحا على جناح ويتخيل هيئة طائر. عشة زرقاء تشق قلبي.

للبلد

وللبلد الميت قدمان حين ينوي الهروب. له عينان حين يهوى النعاس. وله كتفان إذ تحطّ الطيور. له فم بئر. وله فضاء للكسل. ما تسقط من يده من حبة إلا لكي تلتقطها القبرّات. لذلك فقد هوت سماء من الوحوش الصغيرة حين هوى. بلد يطلع من الجرة. له ما للثعبان من أثر على الطريق.

للبلد الميت جناحان يظلان يخفقان على قبره مثل رايتين.

ذئاب وشياه

لا تخترع الذئاب شياها لتفترسها. حين تجوع الذئاب تذهب مباشرة إلى أحلام شياه خائفة. يبدو الأمر أشبه بالفضيحة ولكنه كان كذلك دائما. أحيانا تفلت شاة من ذلك العقاب الذاتي حين تقرر أن لا تخضع لأحلامها في النجاة وترود دروب الغابة ببسالة. حينها تفرك الذئاب عيونها غير مصدقة. معجزة من هذا النوع تهب حياة الشاة معنى. وهو المعنى الذي لا يستثني أحدا من نعمته: الذئاب والشياه معا. في المكان الخطر تطلع أفكار هي الأكثر مدعاة للطمأنينة.

أثر من إصبع

ضربة مستفهمة لا تعني إلا أن صديقا مفقودا يقيم في الهواء من حولك. لا تلتفت بل امض قدما. صدقني أن الخط المستقيم لا يزال أقصر الطرق. إن كنت تخشى شقاء الحقيقة فما عليك سوى أن تستدير راجعا إلى المكان الذي هربت منه. غير أن الندم على لقاء غامض بصديق سيلتهم ساعات أرقك الطويلة. ما عليك سوى أن تلحق بقديمك اللتين صارتا تنبشان التراب بحثا عن زرققة أطلقها عصفور ميت. أثر من إصبع على الشفة يكفي لقياس المسافة التي تقود إلى البيت.

مثل ميت

كنتُ أعمى. لا تكفي العصا لإرشادي. ظننته نهرا، ذلك الذي يضرب أذني بالفراشات. ظننته حقلا، ذلك الذي يتسلل بتوابله إلى أنفي. ظننته بيتا، ذلك الذي كلما مددت يدي لمست جدارا منه. ظننته غابة وقد اكتسبت عاداته في السعة والغموض. ظننه سريرا فارتميت عليه كما لو أنني لم أنم من قبل، مثل ميت.

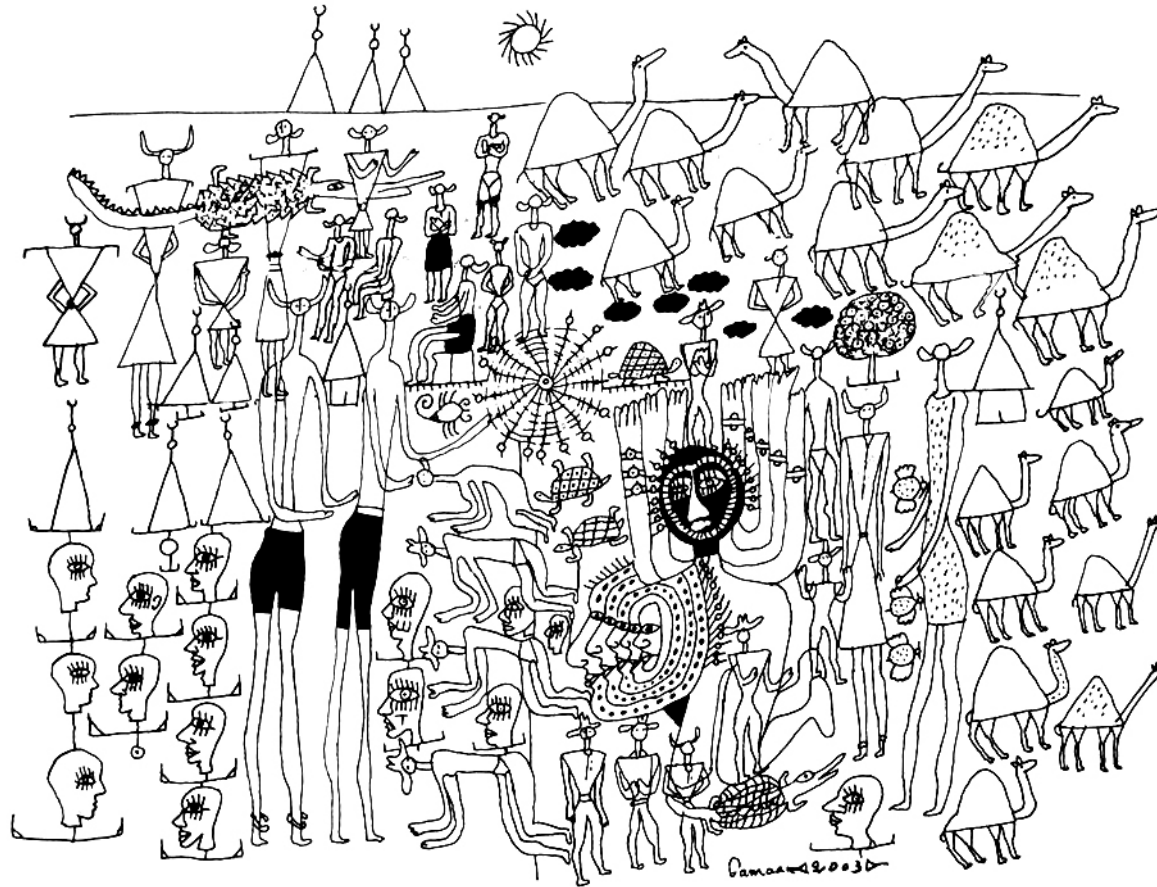
الذين يشبهوننا

للذين يشبهوننا بيوت يعودون إليها. هناك قطارات يقفون في انتظارها وحين يصعدون إليها يعرفون متى يهبطون منها. لديهم كتب لا يتركونها في القطارات أو في المحطات بل يحملونها إلى غرف النوم. لديهم وسائل، حين يضعون رؤوسهم عليها يتعرف ريشها على أحلامهم. خطواتهم لا تغير وقعها حين ينتقلون من طريق إلى آخر. في أوقات فراغهم يخرجون للتسوق وهم يتطلعون إلى أوراق صغيرة كتبت عليها لائحة المشتريات. يتسمون وهم يفكّرون بجلسات الغداء قرب المدفأة. الذين يشبهوننا يمروّن بنا من غير أن يلتفتوا إلينا.

شاعر من العراق مقيم في لندن

جنود يخلقون في الغواصات

أحمد الملا



حسن جيسان

ذئاب

كادَ لنا الموتُ
واختطفنا أرواحنا من يديه
بشراسةِ العشيقَات.
أخذنا أجسادنا عنوةً من ظلامِ البئرِ،
سحبناها بصوتِ المحبوبِ،
نبهنا الهواءَ،
راقبنا الطوفانَ وهو قادمِ،
اقتتلنا
والسفينةُ مخروقةٌ من كلِّ صوبِ.
لن أضعُ رأسي
بين قبورِ الغرقى
النائمينَ في سريرِ الماءِ.
أجرُ جثتي وأنفخُ فيها،
لن أغفو
قربَ هذه العشبةِ المسمومةِ،
لن أدعُ الرمادَ يشلُّ كلماتي،
أعرفُ هذا السُّمَّ البطيءَ؛
صحراءَ تتلوَّى وتبتهُّ في دِمنا.
سأقفُ على سطحِ البيتِ
أهشُّ الليلَ
أعدكم
أني صاحِ
ولن أتركِ الذئابَ تقتربُ يا عيالي.

سُم

كلمةٌ لم أستطعَ لفظُها؛
كلماتٌ كثيرةٌ تدافعتُ على لساني،
كلماتٌ تقافزتُ من يدي،
كلماتٌ تخلصتُ من شرِّها
ولم أزل أتلوَّى.
أحذفُ كلماتٍ وأمحو أخرى
وموضعُ الألمِ ينتفخُ؛
مثلَ رضىٍ للتو،
ربما لو تركتُ الكتابةَ على الكمبيوترِ،
لو عدتُ للقلمِ والورقِ
وخططتُ الكلماتِ،
أحفرُ الصفحاتِ حفراً
مثلما كنتُ صغيراً؛
ينحتُ شتيمتهُ للعالمِ على جدارِ
المدرسةِ.
كلمةٌ لم أستطعَ لفظُها؛
سممتني.

غيونَ فارغةٌ

أكثرنا من الخشبِ في كلامنا،
احتطبنا منابتَ صوتهِ
واستدعينا الشجرةَ مرارا
لتهدئةِ سرِّ بنينا.
تغاضينا عن معانيه وهو يجف،

وعن لوعته وهو يذهب من جمرٍ
إلى رمادِ.
توهَّمَ الرياحُ؛
يدُه،
وظنَّ الشمسَ بستاناً يناديه،
يتقطَّعُ صريرُ البابِ،
يخفتُ
كلما طرأ المنشار على بالِه.
قلبناه في نارِ،
سقفنا به أيامنا،
بريناه،
ركزناه في الأسرةِ والنوافذِ والليلِ.
أكثرنا عليه من النسيانِ
واعتكرَ حنينه في عَقْدٍ
تجفُّ وتهوي،
تاركةً عيوناً فارغةً للتلصُّصِ.
لم نجروْ على تخيلِ المساميرِ
ولو بالإشارةِ،
وعلى علوِّ الطرقاتِ التي ملأتُ البيتَ
غطيناً أفواهنا عند مرورِ الفأسِ.

رقصةٌ

كان عليَّ أن أرقصَ،
كان عليَّ أحدُ أن يرقصَ؛
لنفهمَ ما يجري.
لم ينفجِ الكلامُ

ولا الصوتُ يصلُ؛
تسقطُ الكلماتُ
وتتبدَّدُ.
كان عليَّ أن أرقصَ،
كان عليَّ أحدُ أن يقفَ
ويرفعَ الموسيقى فوقَ كتفيه
ويدورَ في اتجاهِ الشمسِ
كلما نزلتِ.
كان عليَّ الألمِ أن يترجَّلَ
على السعادةِ أن تعضَّ الجسدَ
والخوفِ يفيضُ؛
ضاقت بنا الحياةُ.

تريث

تريثٌ قليلاً
ولا تقفُ،
دعْ ظلكَ يسبقُك وقتَ الخوفِ
ويتبعُك في الشوقِ.
تريثُ واربطْ على قلبك

تريثُ وأرخِ عُرْفَ حصانك
تريثُ ليمضِ بك المركبُ سكرانَ
ولا تقفُزْ إلى ساحلٍ غيرِ مصابٍ بالدوارِ.
تكنمُ كلاماً يتدافعُ
وتكرُزُ على أسنانك لينتظمِ،
فتريثُ قليلاً
الغضبُ كنزُك فلا تبدِّلهُ على لثيمِ.
لولا الغضبُ ما وطأتُ حافياً
ولولاهُ ما عبرتِ،
أنضجَكَ الغضبُ
وسواك
فتريثُ.
ليتنا استطعنا
ليتنا استطعنا
تأويلَ أحجارنا
ولم يكن الرحي تفسيرنا الوحيدِ.
ليتنا أطعنا
نفرةَ الجسدِ وصراحتَه الجارحةِ
عوضاً عن تركِ الصمتِ يدفننا

بمسحاتِه الصلغةِ وضحكتهِ الكتومةِ.
دون انتباهٍ ربَّينا قططاً بين أيامنا
ودفناً عنايتنا معها،
عناكبَ خصصنا بها الشقوقَ وهي
تتشعُ
وزوايا الأسقفِ وهي تميلُ.
ليتنا استطعنا
أن نختصرَ تطلُّبنا
ونبسُطَ راحتنا بما سرقناه من جيوبنا،
أخطاءَ صغيرةٍ قرصتُ أفخادنا وازرقتُ
مثلَ نقطةِ الحقدِ،
بنينا فوقها سدوداً ومتاريسَ
لثلا يعبرُ اللطفُ ولا ينبتُ الكلامِ.
ليتنا ما أطعنا شرورَ أنفسنا
واقنتلنا مبكرين.

أرواحُ الغرقى

إتبعيني أيتها السفنُ الغارقةِ
يا صيادين؛ تعلَّقوا برماحكم المربوطةِ

يا بخّارةً هارِبينَ من عشيقاتِهِم في كل مرفأ
يا جنوداً يَخْتَنقونَ في غَوَاصاتٍ سريّة
يا كلَّ المفقودين
هل ترونَ الحوتَ الأزرق
والحيّتان تتبعه
تعلقوا بهم
ولن تضيعَ أرواحُكم
لن تشيخَ هائمةً في أعماقِ الرعب
قبيلتي وهي تجنحُ على شواطئِ
القارات
ليس انتحارا جماعيا كما يُدعى
نحن الحيّتان المكلفين بكنسِ أرواح
الغرقى
وإطلاق سراحِها على ضفافِ
المحيطات.

أسدّها بظهري

ظهري على الحائط
مذ كنتُ طفلاً
يرقبُ اللَّعبَ
ويُزجِرُ عنه.
ظهري على السور
أحملُ أرجلَ الهاربينَ من المدرسة.
ظهري إلى الجدار
مثلُ صورةِ الجد
حامي العائلةِ في الشتات.
ما أسنّهُ بظهري ليس الخوف
ولا أن تنطبقَ الأرضُ بالسماء لو
ترحزحت
ولم أشدّ قامتي الحدياءَ مطالعاً ألعاب
العالم،
كنتُ أحرصُ على وقوفي هناك كي أسدّ
فوهةَ الجحيم.

أَغْنَاكُ العَرَقِ

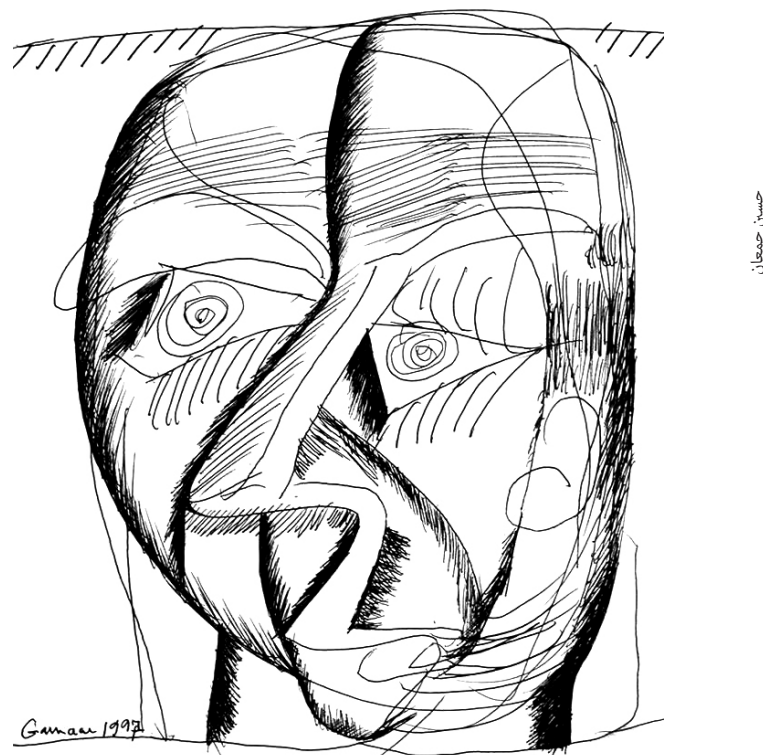
عنقُ المنارة
تعلو وتضيّقُ بصيحاتِ الغرقى
تفطنُ السفنُ الراسية
متملّمةً في الموانئ
تتخبّطُها المياه.
صفيّرُ البواخر
مداخنها تحنُّ وتدنو
من بلادٍ هجرها البحّارة
تركوا فيها نخیلهم ومواسيهم
وأولاداً يلوّحونَ لهم بالمناديل.
براميلُ مملوءةٌ بالهواءِ والزفرات
تلعبُ فوقَ الموج
يطلقُها بخّارةً متمرسون
عوناً محتملاً
في سبيلِ غرقى محتملين.
نفيرُ سربِ الإوز
أرواحُ تائهة
سهامُ طائشة
تنقبُ الضباب.
على الساحل
يرتمي الغرق
منهكاً
بعنقه الطويل.
حُلُمُ النّعامِ

الفرغ

ريشتي،
السماءُ
والبحرُ يقتسمانِ بيضتي،
كلُّ هذي الأجنحةِ ولا أطيّر،
كلُّ هذه الرقبة
ولا أغني.
هَبْ لي سبباً واحداً

لأرفعَ رأسي من البئر؛
قالت النعامة.

قيامَةُ مُوجِلَّةُ
أمشي على الأرض
لا أشعر بخطوي
كأنما تمحوني العتمة،
طفلاي يلعبان يتناديان راكضين:
”هيا إلى سطح الكوكب“.
انتبهتُ
وعدت كائنا فضائيا
يقفز بين المجرات
يطلق صيحات مبهمة
صوب كواكب غارقة في ظلام.
أسهر على عتبة الليل
لأحمي بيتي من النيازك المتلاطمة
في دروب الفضاء
وأحيانا تسقط مذنبات
وتنطفئ بلا أثر،
أستدير مسرعا إلى شمس تعزّيني
من غبار النجوم،
في المهيب تتكشف أحقادى الصغيرة
مثل كوكب تلفه عاصفة
ترمجر منذ قرون،
كوكب يكنس المجرة من الأجرام
الشريرة،
يفتّت غضبي ويتطاير من شهبي
رماد يلوب نحو الثقوب،
وعلى دويّ انفجارات
تتوعد الكون صدمة الفناء.
أراها موشكة
علاماتها في الأعالي
تُعدّ على حمم هادئة
تطبّخها أيدي مرّدة مهرة
تخلط مقاديرها منذ الأزل.



حسن جيمان

توشك أن تقوم
أسمع وقع دويّها في الخارج
وقعا يعلو ببطء ويقترّب
أصحو وحيدا
مرعوبا في غرفة الكون المظلمة،
أبحث
في أركانها عن مخابئ وأسلحة،
متعجلا
مرتكبا الحماقات والحروب
أصوّب وأكتب
لأوجّل قيامتها.

ذريعةُ العبثِ

كنا نلوم الطبيعة
ونتدارك زللها الفادح؛
كلما دفن الآباء والأمهات صغارهم،
كنا نعيب عليها
أخطاءها المتفرقة في الكون،
حتى رأينا الأطفال نائمين.
نائمون وحدهم في الموت
فأيقنّا أن الله موجود
ولم تكن الطبيعة إلا ذريعة واهية
لكل هذا العبث.

مَخَاوِفُ

أكتبها كاملةً ولا أداريها،
أُفِلْتُ خرزها يرئُ على البلاط،
وأجزمُ أنها عثرتي كلما نهضت،
أنفصُ ثوبي،
أفركُ يدي،
أفشرُ لحائي مثلَ شجرةٍ تتعرّى في غايةٍ
كثيفة،
وأصرّحُ بمخاوفي لئلا تقع؛
أصرّحُ بها عاليا
كي لا تغافلني وتكبر.
حصاتي
بسرعة؛
أريد كتابة قصيدة
عن حصاة،
صغيرة ومصقولة،
تدور كلما استدرت
وتجذبني لو نسيت.
بسرعة خاطفة،
أريد معاينة نيزك مطفاً يتبعني
ولا يراه غيري
بسرعة؛

قبل سقوط الفكرة
قبل أن يلتفت أحد
ويرى مكاني شاغرا
تلك الحصاة
تحفر راحة قدمي
وتوجع أيامي.
أحيانا
أطنها قطعة من مشقة الطريق،
وأحيانا أعتبرها عظمة ناتئة من جسدي
تنخر الأرض
ودائما
أخذها معي
في غفلة من الناس.
بدلت أحذية كثيرة
ونعالا
ولم تتخل عني
رحلتي شاقّة
وطويلة
وحصاتي تشقّ دربها.
دائما أعد الليل
أن أتوقف
أفلش حذائي مثل صدفة
أنبش حصاته بإبهامي
أقذفه مرة واحدة،
أسير حافيا
وأموح أثري.
لكنها
حصاتي
لا مدفونة
ولا عابرة،
هناك
أينما وطأت
حصاتي
هي الأرض.

من مجموعة قيد النشر بعنوان “ ما أجمل أخطائي “
شاعر من السعودية

أَلحانُ السرعةِ

نجلاء عثمان التوم



حسن جعسان

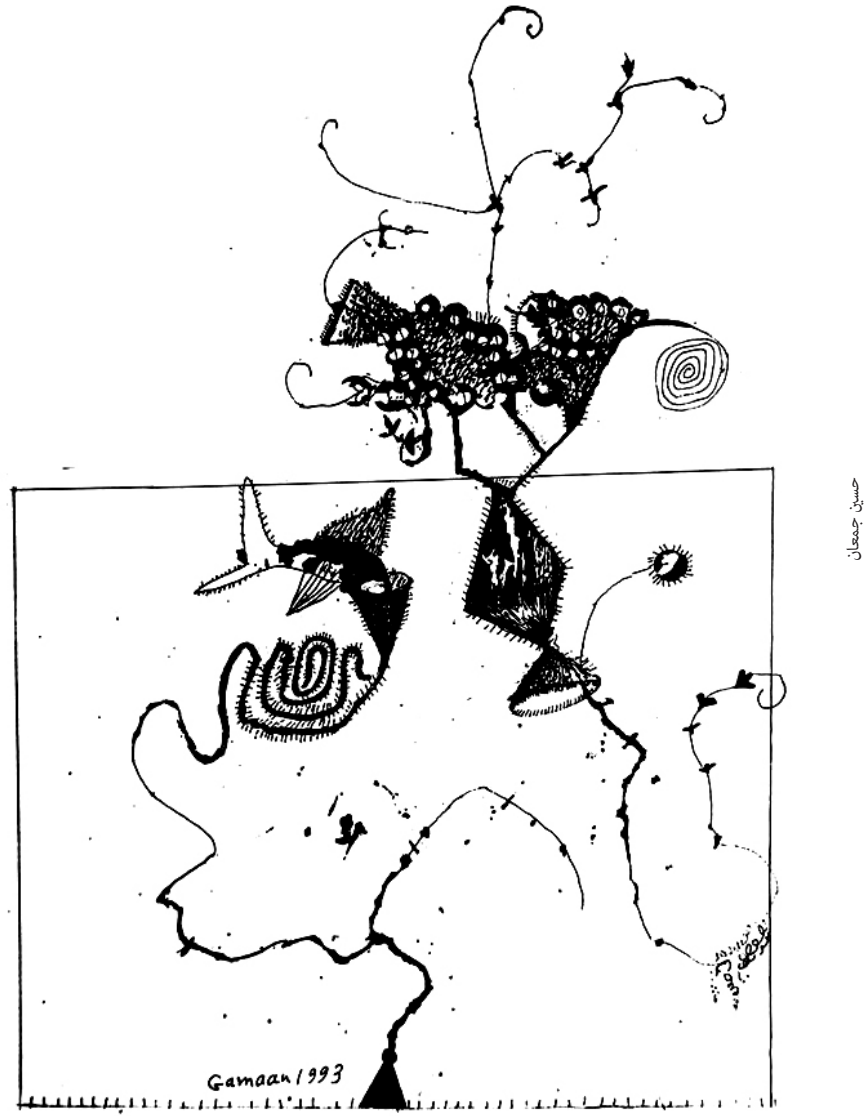
استدرك: نقض تديره، أحيا نقصانه، مع انغمارٍ في التفصيل، يلحق بأسانِه ما فاته من ذاته. لأنَّ المعرفة عضلة داخلية، والإدراك شعوبها، فهي تخصُّ الجسم بالتحامها فيه دون تدعي تمثيل هذه الشعوب. الإدراك لا يقبل التمثيل والتوسط، ومع تعدده الشديد وكثافته؛ يصير منزلةً كاملةً سديدةً من مجموع نقائض تتسق بدقّة فائقة مع عصمة الدّحض. استدرك أي انحرف باتجاه الصحيح، لكنّه انحرافٌ على آية حال. ويقتضي الانحرافُ جادّةً، ولكن أحياناً يتحرّك من غيرها مُستمسكاً بطلاقته ومُتحرراً من معناه. الاستدراك على ذلك ليس مجرد عودة أو لحوق، الاستدراك المتحرّر بناءً جديدٌ خاضعٌ للإحاطة والإطاحة والقفزة. استدرك يعني بنى مستعملاً الهشيم؛ ولكن هذا ليس مجرد ركام، إنّه مادة ركضية تكاد تطأبق مع هندستها، مادّة عارفة واصله من الشعور الأصلي وليس من التجربة. يقوم هذا الصّرح على مِيزة الكبد، كبَد الرّحم، مُطلقاً عنفوانه في نظرة صاحبه إليه، نظرة المجدّد وليس الآبق. الاستدراك مغامرة، فهو مشدودٌ بين النفي والثبات، لكن جوهره مع ذلك هو السّلامة والنّجاة في الخطر وليس من الخطر. ليس ثمة مسافة بين هذه الأشياء، وهي سلسلة واحدة من التحقّقات المتقاطعة المتخاصبة. الخطر أصلُ النّجاة، الفزع أصلُ الأمن، الجسد أصلُ القبر. لا يترافع شيءٌ عن شيء، يحيط شيءٌ بكثيفٍ شيءٍ في لحظةٍ معيّنة. يتحقّق الإشباع، أي يبدأ الجوع لحظته، فيتحرّر المحيط من علمه؛ والمحاطُ به من كثافته، ثم يتبادلان الأدوار. ولذلك لا يجب تصديق المستغيث؛ فهو آمنٌ ممّا يستغيث منه، ولا تُصدّق أيّ تطرّفٍ، خاصةً تطرّف الجثث، فكلّ ذلك محاورات وتنقيب في العصمة. لا تكثرث للملهوف، وإياك ومساعدته على الهرب، فبذلك تنفقُ نطاقات معرفته، ونُضاعُ معظم مَعقوريّته. لكن ليس ثمة هدَرٌ أبداً، فحتى ذلك صيرورة، تلتجُم في تدخّلاتك مع صيرورتك أنت أيّها المنقذ. ربّما يكون ذلك استدراكك أنت وليس من نُغيث.

المستدرك غشاء، إنّه ليس أكثر من تعرّض. مَنبُوضٌ حرٌّ من البوصلة، بل من الاتّجاه نفسه. يَخرج هذا العاري المستعري في المغمُوض، مكانُ التخرّج من الإشباق، حيث يفتقرُ هي الرّب. المعقل انزلاقٌ مستمرّ، الخروج تطوّرٌ باتجاه مادّته الخام، حتى أنّ الخطوة تُضطرُّ إلى خلقِ المشي، ويضطرُّ المشي إلى خلقِ الإصغاء، والإصغاء يخلقُ اللّحظة التي تخلقُ الخذلان. كلّ شيءٍ استعِر، جدّ، انجُم. الجحيم نقرة واحدة خفيفة على الرّقّة الصحيحة. والرّقّة الصحيحة ليست موضعاً بطبيعة الحال، بل المغادّرة من كلّ موضع، صدى نداءٍ لم يُطلقه أحد. باختصار؛ لا توجد رِقّة صحيحة إلا في هيئة مَفروغها، إشارة محدّقة بلا مُشارٍ إليه مضمّن. المستدرك هالك إلا في مَعَمّة الغشاء، إلا في الخطر. لذلك العاري حُطوة؛ لأنه، وإن يكن في أصله جوعٌ، إلا أنّه، وبمجرد توجّهه إلى غُريه، يفقد تعريفه، يصبح المنزلّة بين خطرين؛ لأنه يقبل الخطر بل ويمتطيه مع أجنحةٍ أخرى إلى الخطر. هذا هو التعرّض. مع ذلك، المستدرك غيمة ذاته، وخروجه كلّ على مصيريّته ليس أكثر من النّقطة الإحدائيّة العُليا لنبضة واحدة؛ النبضة حركة ثنائية، تحتاج إلى السكون احتياجها إلى الحركة. ليس ثمة نبضة من وصال واحد، النبضة وصالٌ وقطع. يخرُج المستدرك في هذه الضديّة، وتكون حركته دائماً ناقصةً إذا استوتت على الأمل وحده. أمّا الخروج

فكلّه حدوثٌ فتقيّ، ذبذبةٌ في صنك الغشاء تسمَحُ بتنفس الإمكان، بلامسة الالتهاّب دون تعلُّم أيّ مناعة ضده. الاستدراك تعويلٌ على قدرة الجهل، المستدرك عارفٌ استدراكه، لكنّه يجهل مكان، أيّان، كيّان، صيرورته. المستدرك خلية معيّنة؛ مع ذلك، أيّ خلية، في منقار فرخ الطائر، خلية انقلابيّة، تُقرّر، خلية جزء من التّنفيد، جزء من النّقر، هذه المتعة الغامضة؛ منقارٌ صغيرٌ يتدرّب على الانتحار، ينقرُ ينقرُ ما نَظنّه من الخارج جدارَ بيضة، ويوقّنه صاحبه، من حنان تلك العتمة، حدوداً للكون، رُبوبيّة عاصمة، قُبّة سماءٍ بُنيّة يتماثل فيها الأفق، أفقٌ عضويٌّ مهطُول. ينقرُ الطائر كونه، ينقرُ حرفياً حُدوده، ينقُض على سلامته؛ لأنّه، إن لم يخرُج الآن، الآن، يهلك في حنانه ذاك.

لكن، لماذا يخرُج؟، ما الخروج؟، ومن يكون إن لم يكن ذلك المغمُوض في كونه الرطب؟. النداء، فقط النداء، الفرخ الجاهل ذو المستدركات مطلوبٌ لصيرورةٍ ما، مطلوبٌ للخفق، التّحليق، الأفق المسفوح، كرم التدويم. المنظورُ باشقٌ يدحرُ الماضي الأرضي. مطلوبٌ للطّلاقة، وسلامة ما يَكنزه الجناح، قُدْرته، وعيُ الإمكان في تحوّلِهِ إلى ضرورة. الحتمي، الحتمي القارُّ في النّخاع. تنجح الخلية المعيّنة، كلّ خلية، في صنْع الصّيرورة. الجدار الرقيق، يا لسمّكه الأشدّ، بدأ يتضعّض، الخلية تُستثار، كُنْ كُنْ، تُشارك في النّقر؛ صرّ صرّص، تُشارك في الهدم؛ بَحْ بَحْبُح. يتكشف السّرّ، إذا السّماءُ انشقت، الأفق يرتخي، تهدّلت النجوم، سال الكون قطرةً قطرة، خرّج من كونه، في منتصف الكون، السّماءُ المرهقة سماءُ البيضة ترّكع، ها هو المنقار، على رأسه نار، تلك الخلية، تلك الكلّ، الحادي يُخبر، حياة حياة، أرى حياة، حياة. ويخرُج منقارٌ وردّي في غفلة رقيقبي، يخرُج حرفياً، لكنّه يدخلُ حرفياً. استدرك الطائرُ، استدرك، عاد إلى أصله، الذي لم يكن هناك بعد، عاد إلى الصّفر، البداية التي توجَد دائماً في ما بعد. هكذا يستدرك الجنين صيرورته المقيّلة، مُستقبلاً كلّ إمكانه في الجهل به. هكذا يستدرك المحتضّر صيرورته المقيّلة، مودّعاً كلّ ما كانه في الجهل به، وجلاً من جهله الجديد. الحياة خروج، الخروج دخول، لا يوجد لحُد. الموت تحقيقٌ لهذه العلاقة، الموت جزءٌ من صيرورة الإدراك والجهل والاستدراك.

لكن، أين تذهب كلّ هذه الخبرة؟. ما هو هذا المستودع المجهول؟. الفِطرة؟. تُولد الجثّة وخريطتها في يديها؟. الخبرة لا تذهب، الخبرة لا تعرف التموضع، الخبرة لا تسمَحُ بالمكان، الخبرة ليست مَنْتوجاً يُخزّن في اللاوعي، الخبرة لا تقبل



حسن جمان

الاستدراك، كما أسلف لامصير، موضع الحرمان. في هرّقه وجوده، تحت عضلة الحقيقة، يعرف المستدرك أنّ المسافة بينه وذاتيته، أي حرمانه، ضرورته الأصلية. لأنّ المستدرك مهصور بين صفره الأم وإشراقاته الأم، مُحْتَدماً فيهما احتدام العمى في البصيرة، يستشعر عليه الانسلاخ من عينه، والركض في مدى قبّل-نظرته حتّى تحصل تلك النظرة. لأنّ النظرة تقتضي الوصل والوصل الهرب، وإلاّ، فهو التحام في الموصول ينتفي معه مطلوب النظرة. ينسلخ المستدرك والداً رجم إدراكه، ممهداً جذعه، واضعاً حرابه في لامتناول، يهيء صفره للعطب. عندما يحصل على مسافته، ويقيم أركان حرمانه، يضرب المستدرك نظرتّه فيه، ويسمح بالريح والزلازل، كما يسمح بالغفلة، اللّمسان، التذلل والإسلام. هكذا يغترب عن سلامته كي ينالها. زاهداً لا أحرص منه، كلما أوغل في صيرورته الجديدة شسعت طويته وابتعد عن حرم ذاته. المستدرك فطيم. هذا الفصل من أصل النمو، ففي المسافة بين حقيقته وذاته ينصح المستدرك مَواعينه، وينشغل بالموران وبالأبنية. وفي شغله ذاك لا يبرح حرمانه قيد أنملة، بل يتأبّنه من داخله تأبّن الجنين صوت أمّه. ويتحرك في حرمانه بالحقّ، حقّانية النطفة في مراعي الرّحم، حيث يرعاه، ويُغذيه بالأسرار، ويمنحه الفرع اللازم. يسري المستدرك في ذاته، ينشغل فيها، يتحصّج بعلموها، ويقترع ضلالاتها. لكنّ، متى اشتدّت عليه شهادته، واستحكمت حكمته، فزع إلى مسافته تلك، فزع إلى حرمانه الأم، طالباً الغمر. الحرمان هو الحجّ، هو الحجيج، وكعبة النّظر. ليس ثمة نار ولا جنة أكمل من نيرانه وجنانه. يتعور الحرمان الشيء، يصهره، ويخرج به كنزاً لقشوره، ولُبّه مسالك في المدّخر. ويغادر الحرمان الكيان، الكيان الرّاضي بنظرته الساكنة، مهرولاً من شبهة الأمن؛ طاعون طاعون، يفرّ من نعمة المطمئن. أنّ تحرّم من الشيء، أن تحوّه إلى الأبد؛ يُغذّي الحرمان الحاجة، ويضمن، متى أهلت، قياماتها وصورها الجديدة. لأنّ الحرمان أخذها من الضّروريّ إلى مجمرة الضّرورة، مُسبغاً عليها مصيرها وكلّ ما

الخريطة، الخبرة ليست رصيдаً، الخبرة ليست التجربة؛ الخبرة هي الاستمرار، القدرة على الاستمرار، الاستمرار الذي من شدّته يستنزف كلّ خبرة وكلّ تجربة، الخبرة هي الفناء في الاستمرار، أن ينسى الكائن أنّه مستمرّ، ينسى الكون استمراريّته، استمراراً مستمرّ، اكتساح للثبات، اكتساح للحدث، تقويض للمعنى، إفقار الكنز، قوّة شرهه تأكل المستقبل وتلّذه في لحظتها، انهماك في الصيرورة، تقدّم تقدّم تقدّم، نفّي للاتجاهات، نفّي للتقدّم، نفّي للحدود، اشتراط أعمى، تحقيق أعمى، قبول كليّ، نهم نهم نهم. ليس ثمة قدر، لكن كثير كثير من المصائر، كثير من التعافي، كثير من الكثرة. يسقط شيء، لكن كيف يسقط؟ الأبعاد انتفت. حركة كلبية، كلّ مضموم، الحركة تُحقّق الممكن، والممكن يُحقّق الحركة، تعاؤد خارج البلوغ، خارج الوصول، خارج الإشباع، خارج الجوع نفسه، خارج الأخلاق، خارج الرحمة، وخارج الإيمان.

الاستدراك، في جزء من صيرورته، ردة، كُفران، ليس بما نكص عنه المستدرك من غفلة، بل بما استدرك من هؤل. مُنقلياً على ما رآه حقيقته؛ يفرّ المستدرك منها، فيستقرّ إلى تحوله. لكنّه، إذ يتوجّه بقلبه كلّ إلى ما احترقه كحقيقته، يكفر بهذه أيضاً. ليس «لأنّه»؛ فالمستدرك لا يملك قدرة «لأنّ»، كما لا يملك قدرة «ليس». المستدرك مملوك مُنتهب. بل لأنّ هذه الحقيقة المنورة بالوجد والحرائق تنقلب عليه، تعصف به، تُردّيه في رحابتها وتفتك بعثوره. هذه هي ولادة المستدرك التي لم يعتنق. في تضيعه ما يعرف في سبيل ما لا يعرف. في خسارته إيمانه في سبيل كُفره. لأنّ حقيقته الجديدة لا تنكشف له دفعة واحدة، كما أنّها لا تتوقف عن التحوّل والانصيرار والتشّتت، غير عابئة بعثوره ولا عثوره عليها. في غفلته الجزلة يدخل المستدرك حقل حقيقته مُصدّقاً بها، فراحاً به، آملاً في الشكور، وكرماً بالتسبيح. لكنّ ما أسرع ما يُغدر به، فهو سحيق. ما أشهى اطمئنانه رطباً طيباً حين يؤكل في مُلتهب الصيرورة. أجمل به من خذلان يهتف الخسف الخسف. ما أندى قروحه وهي تهذي البغته البغته. يؤخذ هذا التائب، ويضرب بحديد غشاوته، إلى أن يرتد عن استدراكه ويكفر به. يؤتى به مُصدّقاً بخيالات الأمل وسلاسل الفرح الذي استباحه دون حقّ، ويصلب في القدرة. أول ما يهرب منه، أول من يخون، أول من يعوي مستطلياً أفق العذاب الداني، أول من يهلك منه؛ أوصال يأسه. يفتك بيأس المستدرك أولاً، ولا يمكّن من أمله، فيحرّم من الركون. ثمّ تعرّض عليه استغاثاته التي سيستغيثها نوّاً، تعرّض عليه توسلاته وانتحاباته كلّها، ويبلغ بكلّ انهيار وكلّ ضعضة هو مستقبلها، ثمّ يقول له حُرّاسه: انظر هباءك؛ كلّ ذلك لم يُنجز. تتنادى هروباته، تتكاتف لبناته على الهجر، ويترك بلا مصير. يقول له لامصيرهُ: أنا مثلك، مستدرك غافل. أنت هالك، وأنا غير جدير. يا جاهليتي، هل تراني أغتني بك أو أركي؟، هل تراني أفرح لتوكيدي بك؟، أنت خسراني، لكنّي بلا مَقْتل أوتى منه وبلا جوهر يمتحن. أنا فقري يا فقرك، وما أعرف من عقول حرمانني لا تفيدك، معرفتي لازمة، معنية في فقري بالتعيين، ولا تقول لي، فكيف أقول لك؟. ثمّ يسقط به في عرّي الإمطة، تقول له: ليتك أبقيت على شيء؛ لكنّا وجدنا ثقباً يحميك من تنفس الفلك. انظر انظر؛ هذا السديم فرائصك، انظر ما كان جفنيك وصار من العذاب ربّاً فاجراً. تنسلخ منك كلّ عزيمة، ويخترق ندمك فلا يعود ملكك. هذا هو التجريد. يُجرّد المستدرك من احتطابه، مخزون روحيته، لا غلة لا غلالة، تُنهّب حواسيته، يُستباح شغفه، ولا يترك منه شيء. حينها، في سمّت عدمه، أسيراً منسياً في الضّراوة، بلا حَوْلٍ يحول فيه ولا قوّة تُقيمه، يدخل إلى فقره الكلّي، ويتناظران إلى أن يفنى كلّ منهما في الآخر.

ثمّ ربّما. الترجيح طفل. «ثمّ» جريمة. الزّمن جريمة. «ربّما» بهتان. يتحقّق قانون الصيرورة، بلا وجَلٍ وبلا عجالة. يأخذ، بلا أثرٍ من شفقة ولا اهتمام، ذلك الصّفَر العظيم، تلك الكثافة المفرّغة، ذلك الجهل الأصليّ، ذلك الطرُوب، مُودِعاً فيه كُنه المعرفة الأصلية، وينظره. هي نظرة، نظرة واحدة، نظرة الكون. نظرة لا ينظرها العطاء للمسكين، ولا يحسنها الخالق في خلقه. نظرة لا تُقبل ولا تهدي. نظرة الندّ للندّ. نظرة المستحقّ للحقّ. نظرة البغته للمأخوذ. نظرة الاتّساع للرّحب. هي نظرة، تُطلق سراح الصيرورة ولا تملكها. ينتفي العدل، والإحسان يتقوّض. يأخذ المنصرم مجراه. في حرب المطلق؛ حيث لا غنائم ولا ضحايا، يستوي الأتون. الصيرورة أكل. الصيرورة تنزيه.

يَظُنُّ الْمُسْتَدْرِكَ، بَعَثُوهُ عَلَى لُفْيَتِهِ، أَنَّهُ كَانَ أَضَاعَهَا، وَأَنَّ عَثُورَهُ أَبَدَلْ فَقَرَّهُ غِنَى. وَالْحَاصِلُ أَنَّ الْمُسْتَدْرِكَ لَمْ يَفْقِدْ مِنْ كَنْزِهِ التَّكْتُجَّ، وَلَمْ يَغَادِرْ ضُلُوعَهُ فِي تَرْبِيَّتِهِ وَالْإِنْهَامِ فِيهِ. لَكِنَّهُ يُؤْخَذُ بِعِزَّةِ التَّرْبِيَةِ حَتَّى يَصِيرَ مَوْضُوعَهَا. يَشْتَغِلُ الْكَزْنَ عَلَى طُوبَى صَاحِبِهِ، يَجْتَرِحُ فِيهَا، يُغَيِّرُ عَلَيْهَا، وَيَتَنَاوَبُهَا مَعَ الْكَلَلِ وَالْإِنْهَاكِ، مَمْتَحِنًا الْيَقِينَ فِي عِزَّتِهِ وَالْكَلِيمَ فِي كَلِمَتِهِ. فِي تِلْكَ التَّرْبِيَةِ يَتَغَيَّرُ الْمَكْنُوزُ، وَيَتَغَيَّرُ الْكَنْزُ، وَيَنْصَرَفُ كُلُّ إِلَى جَنَّتِهِ؛ فُجُورُهُ فِي عَيْنِ صَاحِبِهِ. فِي هَذِهِ الْمَفَارِقَةِ الْمَنْهَمَةِ، تُشَحَذُ الْحَوَاسُّ، تَشْتَغِلُ الرِّثَّةُ بِالْعُلُومِ، يَتَقَطَّرُ الْأَصِيلُ فِي أَصَالَتِهِ، وَيُجَاهَدُ مَا دُونَ ذَلِكَ فِي خَلْقٍ مَا يَجْعَلُهُ أَصِيلًا. فِي هَذِهِ الْمَتَّقِ عَلَيْهَا، هَذِهِ الْغِيَمَةُ الظَّنِّيَّةُ، هَذِهِ النَّكَايَةُ فِي الْعَدْلِ وَفِي الصَّحِيحِ، يَتَعَاطَمُ الْفُجُورُ فِي الْمَغَالِبَةِ، يَسْتَوْحِشُ مَا دَامَ مِنَ الْوَحْشِ، يَنَاقُ، يَنْفَرُطُ، يَنْفَرُطُ، يَلْتَهَبُ، وَيَلْتَاعُ. لَكِنْ كُلُّ تِلْكَ مَعَاوَنَةٌ. كُلُّ ذَلِكَ شُمُولٌ. يَدْخُلُ فِي الْكَزَنِ تَجَدُّدُهُ مِنْ ذَاتِ الْفَنَاصِ، يَدْخُلُ فِي الْكَنْزِ تَهَيُّبُهُ مِنْ ذَاتِ الْمَقْتَلِ. لَا يَسْتَجِيبُ الْكَزْنَ إِلَّا لَصِرْخَةِ الْيَأْسِ فِيهِ، لَا يَهْتَمُّ وَلَا يَلْتَفِتُ إِلَّا لِإِدْمَاعِ كُفْرِهِ، لَا يَتَوَاذَلُ الْكَزْنَ عَلَى كَانِزِهِ إِلَّا وَهْذِيَانِهِ فِي يَدِهِ مِنْ شِدَّةِ الْبِرَاحِ، وَجِدْتَنِي وَجِدْتَنِي. عِنْدَهَا يَسْتَرِدُّ مَا أَغْدَقَهُ كُلُّ مِنْهُمَا عَلَى الْآخَرِ، خَلَقًا جَدِيدًا، مُمْنِمَاتِ السَّحِيقِ، تَقُولُ تَقُولُ، كَلِمَاتُ تَوَلُّوْا، الْعُمَرَانُ وَالْمَنْسَأَةُ وَالْقَنُوطُ، الْمَكْتَحِلُ وَالْمَحْرُومُ، الدَّوْلَةُ وَالْإِدَالَةُ، الْعُتُورُ وَالْمَعْتُورُ. فِي غَمْرَةِ الْاِسْتِدْرَاكِ يَلْتَفَتَانِ إِلَى جَنَّةِ الطُّوبَى، أَرْضِ الْمَعْرَكَةِ؛ أَضَابِيرُ لَحْمِيَّةٍ، الْمَكْتَسِحَاتُ الْمَوْرَشَفَةُ، مَكَاتِبَاتُ شُؤْنِ الْأَسْرِ، الْحَدَقَةُ الْمَنْهَوْبَةُ، الْمَنْكَبُ أَرْتَالًا أَرْتَالًا، النُّكُوصُ وَالْمَنْ وَالْأَذَى، مَخْلُوقَاتُ الْوَيْلِ الصَّدِيقِ، الْحَدَقَةُ الْمَنْهَوْبَةُ، الْحَدَقَةُ الْمُسْتَدْرِكُ تَخْلِيدُهُ حَزْنِيَّتِهِ. مَعَ تَقَلُّبِهِ فِي الْأَحْوَالِ وَالْأَجَالِ، يَحْتَفِظُ فِي قِطْعَةٍ مِنْ سَحِيقِهِ بِحَزْنِهِ الْأَوَّلِ. حَتَّى فِي تَغْيِيهِ الْأَمَلِ لَا يَقْنَطُ ضَحَى مَسَرَّاتِهِ الْحَزْنِيَّةِ، عَارِفًا الْأَمَلُ هُوَ التَّغْيِيُّ بِهِ، دُوبَايَ فَاقِعٌ يَسْتَلْذُ. الْمُسْتَدْرِكُ فِي تَعْلِيَةِ مُسْتَمِرَّةٍ، فَهُوَ حَزِينٌ، يَتَنَاوَشُ كَلِمَتَهُ وَيَحُونُهَا، فِي مُكُوسِهِ تِلْكَ، الَّتِي يَسْتَجْلِبُهَا مِنْ ذَاتِهِ وَيَهْرِقُهَا فِيهَا، يَدْفَعُ بِالتَّنَاقُضِ؛ مُتَحِلًّا أَصَالَتِهِ وَمُتَأَصِّلًا فِي النَّحْلِ. مُتَأَصِّلًا بِحَيْثُ لَا يَنْطَوِي إِلَّا عَلَى الطَّائِرِ وَالْمَنْتَهَكِ الْمَسْرُورِ. إِنَّهُ يَنْمُو، يَنْمُو قَبْلَ الْفَرَاغِ الَّذِي يَحْيِيهِ، وَفِي ذَلِكَ يَدْحُضُ نُمُوهُ لِيَسْمَحَ بِذَلِكَ الْفَرَاغِ؛ الْمُسْتَدْرِكُ شَهْوَةٌ بَاقِيَةٌ لِلْمَحْوِ. إِنَّهُ فَرَاغُهُ، وَفِي مَحْوِهِ ذَاتُهُ يَتَنَفَّسُ الْمَوَاضِيْعَ الَّتِي تَتَنَاقُضُ مِنْهُ. كَمْ جَدِيدَةٍ! كَمْ نَشَارَةِ الْخَفَةِ، كَمْ فِقَاقِيْعِ الْحِكْمَةِ الَّتِي جَلَدَتْهُ الْآنَ، فِقَاقِيْعِ وَلَا أَجْمَلِ. يَسْبِحُ الْمَتَشَطِّطُ فِي شَطِئَتِهِ، يَتَجَدَّدُ فِي التَّفَاصِيلِ، يَتَهَارَبُ فِي تَحْمُجَاتِ نَجْمِيَّةٍ، مِنْ جَسَدِهِ يَسْتَوْلِدُ الْعَفْنَ الَّذِي مُدْعِيًّا النُّبُوَّةَ يَدْخُلُ فِي نِيرْقَانَا التَّرْيَاقِ، وَيَتَسَمَّمُ فِيهِ. هَذِهِ أَعْضَاءُ هَرَبَتْ، كَيْفَ اللَّحَاقُ بِهَا، كَيْفَ يَعْتَرِشُ عَلَيْهَا، كَيْفَ يُخْضَعُهَا، لَكِنْ الْأَعْضَاءُ التَّحَافَكَ الْهَرَبِ. تَارِكًا فَرَاغَكَ الْمَقِيمِ، مُشْتَغَلًا فِي فَرَاغٍ آخَرَ. أَيُّ مُتَقَلِّبٍ يَنْقَلِبُونَ، لَا يُهْمُ، لَا يَنْسَى الْمُسْتَدْرِكُ هَوَامِشَهُ، السُّهُوبُ يَتَشَارَحُ فِيهَا وَذَاتُهُ، وَيُنَاقِضُ فِيهَا بَجَلَدِهِ مَا يَكْتُبُهُ بِجَلَدِهِ. الْهَوَامِشُ مَخَادِعَةٌ، مِثْلُ كُلِّ سَلْحَفَاةٍ تَحْمِلُ زَنْزَانَةً عَظِيمَةً عَلَى ظَهْرِ لَحْمِهَا الْحَرِّ. الْهَوَامِشُ تَبْرِيحٌ، لِأَنَّهَا الْفَتَّكَ. يَقِفُ الْهَامِشُ مُتَخَفِيًّا مِثْلُ ثَوْرِ أَهْوَاجٍ فِي كَلِمَةٍ، حَرْفٍ، هَلَالٍ، مَهِيضٍ، مَنَبِجٍ. حِينَ يَتَقَاعَسُ الْمَتْنُ، غَفْلَةً مَقْصُودَةً، يَتَهَرَّجُ الْهَامِشُ وَيَتَمَرَّجُ. يَا لِلْفَضِيحَةِ! الْمُسْتَدْرِكُ كَامِلٌ! مَرِيضٌ يَتَدَاوَى مِنَ الصَّحَّةِ، صَاحِبٌ يَتَهَدَّلُ فِي الْمَعْصِ. الْمُسْتَدْرِكُ مُتَفَرِّعٌ، مَفْرُوعٌ، مُفَرَّعٌ بِالْفُرُوعِ، مُتَوَلَّدٌ فِيهَا، تَعْرِيشَةٌ مِنَ الْعِضَلَاتِ الْمَكْشُوفَةِ، تَعْرِيشَةٌ مِنَ الْعِصْمَةِ. الْبُلُومُ فِي قَرَعُو عَنَى، الْأَزْلُ مَغْشِيًّا عَلَيْهِ.

هَا هِيَ كَلِمَةٌ لِلتَّوْ. كَلِمَةٌ سَحَرِيَّةٌ لَا تَدُلُّ. فَارَاغَةٌ. كَلِمَةٌ لِلدَّحْضِ، بَلَا مُسْمًى، بَلَا مِفْتَاحٍ، بَلَا صَوْتٍ. كَلِمَةٌ عَاتِقٌ. لَا تَمْنَحُ ذَاتَهَا، غَفْلَدَاتٍ، بَلْ تَرْشَحُ فِي فَقَرِهَا، وَتَفِيضُ فِيهَا. إِنَّهَا اللَّغَةُ، إِنَّهَا اللَّحْنُ، هِيَ الْحَنْجَرَةُ، بَلْ رَثَّةُ الْحَنْجَرَةِ. كَلِمَةٌ لَخِيَانَةِ الْكَلَامِ، فِيهَا يَتَبَدَّدُ. تَمَائِلَتْ فِي اسْتِدْرَاكِ الْحُزْنِ، وَاسْتَأَذَنْتْ هَدْمَهَا، أَيُّ نَعَمٍ خَلِيلِ إِسْمَاعِيلِينَ، أَيُّ نَعَمٍ الْمَسْمُومِ الْمَطِيرِ فِي قَيْتِنَامِ صَوْتِهِ. بَعْضُ الْأَغَانِي اسْتَعْذَابٌ، بَعْضُهَا عَذَابٌ، لَكِنْ أَبْقَاهَا الْهَادِمَةُ. النَّاقِضَةُ الْغَازِلَةُ النَّاقِضَةُ الْهَادِمَةُ. يَشْرَعُ أَبُو قَطَاطِي فِي الْبُيَّيَانِ، نَاجِي وَابْتِئَاوُونَ يَعْرِفُونَ تِلْكَ الْاِخْتِلَاجَةَ. طِينَةُ الْأَمَانِيِّ الْعَذْبَةِ تَحْتَ تَهْدِجَاتِ الْعَوِيْشِ، يُنَاشِدُهَا رَبُّهَا، يُنَاشِدُهَا شَاعِرُهَا، يُنَاشِدُهَا الطَّلَبُ الْأَفْنَانِ، يُنَاشِدُهَا الْخَلِيلُ فِي جِلْدِ الْعَارِفِ تَضْيِيعَهَا. الْأَمَانِيُّ الْعَذْبَةُ، الْعَزِيْزَةُ، الْعَرَبَاءُ، الْعَاوِيَةُ. خَارِجُ الْقُدْرَةِ. وَكَيْفَ نَبَالُهَا وَهِيَ مَنَزَلَةٌ مِنْ مَنَازِلِ حَرَمَانِهِ إِبَآهَا. إِنَّهُ الْاِسْتِدْرَاكِ، اسْتِدْرَاكِ الطُّفْلِ. الْأَمَانِيُّ الْعَذْبَةُ تَتَرَاوَضُ حَيَالِي، يَا صَوْتُكَ يَحُونُ،



77 | العدد 9 - أكتوبر/تشرين الأول 2015



المستدرِك أمي، على كفاف الإشارة، غير معني بالإفصاح. في هذه الحرّية يقتنص اللّغة اقتناصه الهوام، والأعضاء تتناهد في يد قدرته، يتصفّحها في غزابة لا يقايبها إلا نسيانه إياها. كل مفردة طائر، طائر منفرد، كل طائر مفردة، مفردة تطير. في تحديق الأمي لا يرى السرب، بل حركة السرب، ولكن إذ يحذق يفقد السرب والحركة ويرى الجناح، الجناح فقط. الجناح الذي جزء من الفضاء، الجناح الذي يطوي وينطوي، الجناح الذي يحجب الطائر، يحجب الطيران، يحجب الفضاء، ويتناسل في النبض، داخلاً عين المستدرِك، عين المجاعة، عين الإعصار، بئر تتوالد في بئريتها وتتسع في جوعها. بئر مسطحة، على امتداد اللّغة، تستزرع السرعة التي لا تنبت في المسافة والزمن، بل في التثوّع، الانحرافات، الطواريء، المنمنمات، التخرّيج، الصّدفة، التردّدات، التردّد، الأمراض، البراكين، الانتحارات المثقوبة، الفلّول، وكلّ إزاحة، ضدّ، واقتلاع. على ذلك تدرج السرعة في النسيان؛ لأنّ السرعة سرطان الثابت، والنسيان فجواته التي تهبّ منها سرعته. النسيان بئر حساسة للحس، أبجديّة معقّدة من حرف ممتدّ هو نظرة اللامنتور إلى عالم عين المستدرِك. النسيان ذكاء يتحقّق فيه المغفل في الإغفال، سقياً تتحفّظ على شعوب المستدرِكات. النسيان قنطرة الشان يعبرها بين فجوره في نظرة المستدرِك وفجوره في غفلته. هو صفر تهبّ من كنوزه ألحان السرعة. النسيان لحظة من لحظات السرعة، لحظة أحفورية. أي عين المستدرِك، عين المجاعة، عين الإعصار، بئر: ها أقبل جناح دون طائره، ها تدويم يحتجّ بلا جناحه، هو الفضاء مبقّع بحمار الوحش، هو السرب خارج حركته، انظام النظرة من المنظور ومن النظر، كلّ شأن شأنه، تلبية في المحض، نقاء في الشظف، عضلة حرّة من الأعمال؛ يصرخ المستدرِك لقيته، لكنّ صراخه انبت، الصرخة هاجرت من الصوت. الصرخة نشء جديد محتدم. الصرخة دمّ تسري في حلماته صخرة البهاء الجاهل أنّ حانت البئر، حان فراق الطريفي، حانت اللّغة القديمة، حانت الخيانة الجديدة، حانت فؤوس الخيال، حانت شجرة الفأس، حان ترميم المطلق، حان المترمّمون.

الكون الذي يتحرّك فيه المستدرِك هو كلمة واحدة في لغاته المنسية. كلمة استعادها حين ففز في الظلام وما كان قطّ أملاً فيها، لكنها التحمت فيه وصارت كيانه القافر. ذلك الالتحام ليس هدية، إنّه انتحار الكلمة، التحاقها بانتحارات المستدرِك، قفزتها فيه لتصير كلّ ما ليس كلمتها. تمنح الكلمة ذاتها لصيرورة بريّة، وتتحرك فقط في مجالات تسمح بتخصيبها. ها هي كلمة تنادي صيرورتها، ها هو غشاء يغوي بنضله، ثم يأكله. لكلّ حيّ كلمة تخصّه، تتوالد حوله وتطنّ في غيوباته. كلمة قديمة، مهترنة، جاثمة في المواصلات حتى أنّ الكلّ يعرفها، يتناوشها، ويتندرّ بها. لكنها نقش لا يفصّه إلا تشردّ مأهوله وانهيأته. لذلك هي ليست كلمة، وهي بالأخصّ ليست قديمة، بقدر ما هي عنصر منظور في عمى الكيمياء، أو طعنة تنسخ ذبذباتها في حرير الدّم إلى أن يحدث الحرير في الدّم. تلك هي القفزة التي تلد لغتها، أو تستدرِك نقشها، التخابط الفعّال بين انتحارين متعاكسين، لغة الشّخص المستعادة من مستعمرات التّواصل، صوت الغشاء، الصوت المرح الخارج من أنقاض السّوائل، الصوت المكتوم الذي لا يدرك إلا كرائحة، انبعاث فينيق مكانه رعشة متناهية شرهة متناهية حركة متناهية في عضلة الذاكرة.

شاعرة من السودان مقيمة في استوكهولم

زهرتك الوحشية وتفاح البحر

تحسين الخطيب

نشيد أول

لستُ الذي رتقَ الأشياءَ
مِنَ الجهةِ الخطأِ،
ولكنهُ الذي قرفصَ
كالجنينِ
في أحشائي.

« لستُ أنا،
ولكنها الرِّيحُ
التي تعصفُ فيَّ ».

لستُ أنا،
ولكنهُ الهباءُ
الذي
يلفطُ
اسمي ...

طريز بين السماء والأرض

وتعرفينَ كيفَ ترسمينَ بالحناءِ أشجاراً،
وكيفَ تجعلينها عامرةً بالفصول.
وتعرفينَ أيضاً: رقصةَ الأرنبِ البريِّ،
ودورانَ المهرجِ على نفسه. أوجاعَ
المياهِ الفوّارةِ، والشَّفةِ المرشوفةِ حبّاً.
ظلَّ المخبوءِ ندوأةً، والعطرَ الذي
على مهلهِ يسعى. وتعرفينَ كيفَ

تخمشينَ التفّاحةَ، وكيفَ تدسّينَ السّمَّ
في العسلِ. وتعرفينَ كيفَ تصعدينَ
بالأسماكِ في معارجِها، وكيفَ تهبطينَ
في وديانها. وتعرفينَ الصّحيحَ والمُعْتَلَّ
والمبنيَّ للمجهولِ وما تكسّرَ في
الجموعِ. وتعرفينَ الليالي الألفَ وما
بعدها، وأربعاء الرّمادِ وخميسَ الحقولِ.
وتعرفينَ كيفَ تسقطُ الظلالُ، وكيفَ
تشهقُ في القميصِ وردةُ الصّبارِ، وكيفَ
يقطفها عاشقٌ عجول.

ذهب الليل

ورفعتُ السّرجَ
مסحولاً مِن ذهبِ الليلِ
وملتوتاً
بالحيِّ المَيِّتِ
وملتوتاً
بالمَيِّتِ الحيِّ.
لم أرتقِ ثوبكِ الخلاقَ
ولكنَّ يديَّ
كمنظرِ نارٍ
نازلةٍ في الريحِ
تعدُّ الأضلاعَ
وتضربُ بالأبوابِ عليّ ...

غزلية

أنامُ نومَ القتيلِ
أراودُ نفسَكِ عني.

تليقُ بمريضكِ ضمّةُ الصّدرِ، هذهِ.
نشقةُ العطرِ وشهقةُ الوجعِ. هاتانِ
العينانِ الضيّقتانِ، وديببُ اسمكِ
الراجفِ في جسدي. حيثُكِ التي هي
أدنى، ورهيفُ خلخالكِ. حلمةُ البنفسجِ
المخاتِلِ، وعبّادةُ الشمسِ التي تحني
رأسها. فحمتُكِ التي تجذبُ الليلَ،
ووحشُكِ الرابضُ في السّرةِ.

يُبَدِّدُ ليلَكِ الفاحمَ
يراعُكِ المنحوتَ،
ومن ريشِ نومهِ
يقطفُ الذّكرى.

مياهُ ظهركِ تتناثُرُ،
وتروي وردةَ الحُمى.

سِنِّكَ العاجُ تدلّي،
وممّا تكوّمَ في الحلقِ زفرتُ طعمكِ
واقترحتُ لجَنَّتِكَ العاتية!



حسين جعجان

أيّهذا الغبارُ المتهاكُ حولي!
حينَ فاحتُ بينَ رموشكِ السّماءِ.

بشيءٍ مِّنَ الخوفِ: يا إلهي! أنفاسُكِ
التي تتماوجُ والحوائحُ منقادةٌ تحكُّ
الأرضَ وتخطُّ حدودَ ممالكها.

القسوةُ باديةٌ على المُحيّا
واللمعانُ الشّفيفُ تبدّي!

لأجلِكِ
أيّتها العمياءُ
يقترُبُ الفتيْلُ من نهايتهِ.
يقطفُ نومهُ،
ثمَّ يجمعُ
في أقصى النّداءِ
كبشُ الألمِ.

دخانُكِ خَلَفَ الوشائعِ.
يتهاكُ ثوركُ الأعمى،
وبلا جناحينِ يضطربُ.

بينَ علوٍ يندُّ عن بخوركِ
المحروقِ في الأماصي
وطاسِ رجفتكِ.

بدأبِ حصّادٍ،
يمضغُ،
والليلُ يرفُّ الحيّةَ بأجراسها،
برماحها التي كأسنانِ الذهبِ.

تهزّينَ
كلّما رَفَّ
جفنتُكِ الرابضُ في الأقاصي،
وطارَ انتباهي
مِن فوقِ السياجِ.

مَن يضعُ البيضَ أوّلاً؟
سأُكُّ الذي يتوهّجُ في أرخبيلاتِ الدمِ،
أمْ باشقُ عمتكِ:
حطّ على سياجِ أرملةٍ،
فلا نسمعُ إلّا قرعَ طبولٍ في الدّاخلِ.

ألى هذا الحدِّ؟
في عزلتكِ يستيقظُ طائرُ النومِ
جناحاهُ المهيضانِ
يتقوّسانِ
من وطأةِ النّدمِ.

ثمَّ حمُرُ وحشيّةٍ
ترعى سماءَ النّيونِ،
والذينَ بخلاخيلِ أمهاتهم:
يحقّقونَ من حَوْلِ البهجةِ.

في عزلتكِ
تندفقُ عينُ النومِ
لا شيءَ يحرسها.
تندفُ الأبيضُ
وترشُ الساهمِ
في خافقينِ
وبلا دخانٍ تعبرُ الدّهليزِ.

لا تقومي بكلِّ أساوركِ
التي تخطفُ البصرَ
ولا بكلِّ خَرَزِكِ
الذي ينعمي.

إنّه الجنونُ
الذي يفلقُ الجمجمةَ
إنّها أسنانهُ
التي تطحنُ

ويدهُ اللَّتانِ

تعصرانِ القلبَ

اقتربي،

يا عينَ الموتِ،

الآنَ تحلّلْ

يا شَبَهَ النَّسِيجِ

وانسربِ.

إنَّه اللَّحْمُ الذي يشقُّ

والرَّغوةُ

الَّتِي على المفتاحِ.

هيّا يا وَشَلَ الأعماقِ

طائرُك الآنَ يخبُطُ

في القفصِ الصِّدْرِ

وأحشاؤُك الَّتِي تتقطَّعُ

قُرطاكِ ضجَّةُ هذا اليَمِّ

وركبَتاكِ ضفافُهُ.

انبثقي،

من حيثُ لا ريحَ

الآنَ

على المساندِ،

ولا فيءَ

على الرِّيحِ

إنَّه الرِّيشُ طريًّا

في العتباتِ

وإنَّها السَّاعاتُ بلا وقتٍ

على الجدرانِ

تقوِّدُ الموتى

في دهليزِ هذا اللَّيلِ

قُمْ واحرقِي ختمَ الفمِ

قُمْ يا عتمَ الأعماقِ

ترفُفُ الأرضُ

من حولكَ

وفي هاويَّةِ

تساقطُ

قُمْ وارشمِ الظِّلَّ

أفعى

في رمادها الباردِ

إنَّها جهنَّمُ ما بينَ الكعيبينِ

وفي الصِّراطِ حنيني

دُرٌّ في نِجَافِ النُّورِ

وفُضُّ

دُرٌّ معصوبَ العينينِ

يا نجاشَ السَّنا

ويا سديرَ الأعالي

سُدْفُ الغيمِ

هُنَّ

يقطرنَ دَمًا

رأسُ الطَّريدةِ

في الشَّجرِ

السَّاجِدِ

سأفتحُ اللَّيلةَ صندوقَ الدُّنيا

كي تمرَّ الأصابعُ وحدها

عاريةً وحدها

يا سَدِينِ دُخَانِي

يا علَقَ البدنِ

كُنْ رحيماً أكثرَ ممَّا ينبغي

عنيفًا

كالشَّهوةِ

اضطربُ

مرَّقَ حجابِ الرُّوحِ

وافلُقْ، بالمشيئةِ،

رأسَ هذا العدمِ

سأزيَنُ اللَّيلةَ أحلامِكِ

كي تظَلِّي مثلما الآنَ،

أيتها اللُّعنةُ،

بهيةً

تُرجفينَ

سيكونُ لحجرِ النَّدَى أن يدورَ مشروحًا

على مهلهِ

ويكونُ لِهذي الظُّلالِ أن تنتقي الظُّلالَ

على مهلها

آنَ لهذا الغاسِقِ أن يَرخَّ في غواربكِ

ويستطيلُ 58

يا رُحاقُ

آنَ لجنيَّةِ اللَّيلِ أن تفرِّدَ

أجنحةَ اللَّيلِ

وتبتهلَ

آنَ لريقِكِ

أن يبلَّلَ ريقِي

مُدِّي صريعَ الظُّلالِ

فقد غَيَّنَ على قلبه

مُدِّي السَّريِرِ

وزَيَّنيهِ

سيكونُ لهذا الرِّعاشِ

أن يتجافي

ولهذي الرُّوامِسِ

أنْ تعصفَ فيه . . .

كرسيّ وحيد

لم تَكُنِ الصورةُ إلَّا باهتةً.

كأنَّه ألبومُ حياةٍ قديم.

كانت قد تكدّست خلقه

أشلاء كراسٍ،

على بعضها

في الزاوية.

ولكنَّه—

في تجاويفه،

وحضنه الواسع،

وأقدامه التي في كلِّ اتِّجاهٍ،

طيفُ ذكريّ

أنا

الذي

يتكئُ

على طرفِ الصورةِ،

وحيدًا،

كألبومٍ قديم. 4

طبيعة صامتة

الذينَ رحلوا صوبَ التَّلالِ

يعرفونَ جيّدًا

أنَّ الموتَ في انتظارهم.

وضعوا أطفالهم

في العرباتِ

ثمَّ نَحروا ثيرانهم.

السلمون الأحمر

يطيرُ السَّلْمونُ الأحمرُ.

يطيرُ،

ثمَّ يزحفُ

على رغوّةِ الماء.

عائدًا

إلى حضنِ أُمِّه.

ويطيرُ،

رغمَ أنفِ الجاذبيَّةِ،

والدبِّ الذي يتربُّصُ.

الحوت الأحدب

بعد صومه الكبير،

في الشَّمالِ،

يرقصُ الحوتُ الأحدبُ.

لا شيءَ على الماءِ

غيرُ ذيله السَّنْدانِ.

يرقصُ، ثمَّ يلتفُ

على نفسهِ،

وحيدًا،

في الفقاعة الكبيرة،

بين أسماكِ الرتَّجَةِ

التي تتهاوى

في جوفه العظيم.

السَّمكة السيف

السَّمكةُ السَّيْفُ.

على المنضدة.

وحدهُ، البحرُ،

يهدرُ في خياشمِ

صيَّادها السكَّيرِ.

القاطور الصغير

يُخفي في الماءِ المُوحِلِ

خَطْمَهُ.

عميقًا تخوُّصُ

قدمُ الصيَّادِ

في الطَّحالبِ

التي تصعدُ

حتَّى الرِّكبتينِ.

ذباب أزرق

عندَ منحدراتِ نهرِ الصَّحراءِ

غيمَةً من ذبابٍ أزرقِ.

مرةً نلّوَ أخرى

تتقافزُ

السَّحالي المسطَّحةُ

كأنَّ الشَّمسَ

في بطونها.

ذو القلنسوة البيضاء

الكاسرُ

ذو القلنسوة البيضاء،

يجثمُ على شجرةٍ ميّنة.

ذو القدمينِ المُرْقَطينِ،

نسرُ مدينةِ هوميروس،

يعرفُ جيّدًا

أنَّ الموتَ في انتظاره

عندَ مقالِحِ الرُّماةِ.

عصفور

عصفورٌ تعرَّى من ظلِّه

وطارَ

عاليًّا

في الجدارِ.

عصفورُ أبلهٍ

لم يُدركْ أنَّ الظلَّ يموْتُ

وأنَّه

يحفرُ في العتمةِ

قبرَه.

لوحة في الجدار

يصبحُ السَّمعُ

إلى أساور
تتجدل في العتمة.
الريح في الزجاج
والثعلب في القفص.

السلمندر
السلمندر
موشوم
تحت السرة.
يا لذي له
معقوفاً
صوب المنحدر.

ستائر
في الرذاذ
الذي يشق الممر
تنام يداك على بعضهما.
آن مرث عيني عليك
أسدلت الستائر
نفسها.

آثار أقدام
آثار أقدام
موشومة بالحناء
من أسفل الظهر
حتى معارج الكتفين.
ما زال محجوباً
في الغلالة
ذيل القط
الذي يحجب التهدين.

بحرك الذي لا يكف، نومك الذي
لا ينتهي

رائحة السمك تدل عليه، عشبة المياه
الضحلة، والرضة الزرقاء، أسفل العنق،

وفي زرد الظهر. في ليل الظامي، لا
غيش يحرسه. وفي أطراف ظلاله الريح
التي تؤنّب الحجر. لم يكن شالك
المرخي على الوسادة، أو عطرك الذي
بين الشراشف يسعى. لسب من زيد
فيذكر الحصى أول ماء نام به، ولا من
ملح الذين بأجراسهم تصعد الأسماك.
كتب من خشب السفن التي جرت مرة
على الرمل. بريّة، كما الليل في ثياب
الذي شق لوز السياج بعينه. طاعنة في
الماء، ترتج السماء تحت عباءتك، ومن
أجدانهم، إلى ممالك فيثك، راح ينسل
الميتون. كان رمل الشواطئ هادئاً على
غير عاداته، وفي السرير رأس الحصان
الذي فجأة دق جدران النوم.

وفي قميص نوم، في العتمة
رايت كراً يهوي على الثلج. سبعا
عجافاً، وما شق الليل في هدأة هذا
الليل. قميص دم على وجه أبي.
ولكنه أعمى، يهيل غيماً على كتف
المستوحش فوق الصليب؛ شجراً في
علب الكبريت، ونبذ مسرات في عين
نحاس في عش الطائر؛ طائر عتمة
تناوشه طائران أعميان فهوى عن وحة
ليل قد بالعتمة عرف الديك.

رأس التمثال
لم أكن أكثر حكمة من طائر الذي
بريشة زرقاء يعرش على كتف التمثال.
من أسلاك شائكة جناح الريح التي
تعصف في أحشاء الطائر، ومن حرز
العابرين، ساكنة في العمى، تلتمع
العينان.
أمس، سأل على الرخاخ نوم كثير.

في قميص نوم، في العتمة
رايت كراً يهوي على الثلج. سبعا
عجافاً، وما شق الليل في هدأة هذا
الليل. قميص دم على وجه أبي.
ولكنه أعمى، يهيل غيماً على كتف
المستوحش فوق الصليب؛ شجراً في
علب الكبريت، ونبذ مسرات في عين
نحاس في عش الطائر؛ طائر عتمة
تناوشه طائران أعميان فهوى عن وحة
ليل قد بالعتمة عرف الديك.

لا خاتم الملك ولا صولجائه،
بل فيضك الذي يتقصّف الآن في فم
الشجرة. شجرة مشائين سكنت الريح
ظلالهم . . . فري لأنفاسك، حين يورق
الليل، أجنحة شفافة ووجوها تخطف

أسامة دياب



وفي البياض، مبهوراً كنت أقاوم لسعة
الكهرباء.

كلما تململت اتسع
هنا أضلعي، تنن في التابوت. كانت
أرجل بخلاخيل وأعين مرشومة
حواجبها. ماء يتقافز من خطم الطائر،
وحوض كلما تململت اتسع.
كان ليل الحديقة أكثر ظلمة مما
ينبغي. كان كلما حك سقف التابوت،
هز هواء المعرش وضافت بما فيها عين
الحجر.

تفّاح البحر الميت
مذ انشقت الأرض به: هذا المنذور
للمسرات، وما تبقى من سنين بيضاء

الأبصار، كلما علّتها غمامة الرماد،
وسيقث إلى الداخل.
لم ينتظروا طويلاً في برج الجرس!
أيقظوا الفتيل حتى أضاء القرص، ثم
دارت، كحل مطوّق، عقارب الساعة.
لم ينتظروا كثيراً!
ظلّوا يرتعشون من برد السؤال حتى
سالت في الشعاب مياههم.

كحبة خردل أو شبكة طرحت
في البحر
وإذ امتلأت، أخرجت الأرض زخرفها
واريّنت. رأيت أسماكاً ذات جناح،
تصعد في البحر العميق، وأفراس
نبي تعدو في الممر الضيق. كانت
الريح عاتية تهب من ريش الوسائد.

في الخوابي.
خلف حجر القلاع الكبيرة، بنات آوى.
بحليبه، هسيس العتمة، يفتح أبواباً
ويغلق أخرى.

ظل المرأة
كانت الشمس ساطعة في اللوحة.
كانت قد حلت شعرها ثم ردت. كان
عباد شمس ينوس في تطريز الملاءة.
وكان، كلما اهتزت، يرفع رأسه، ثم يميل
جهة الريح.
فجأة، عم الغرفة ليل شتاء بارد،
فتحسّ أضلاعه، ثم غصّ، بالنواجذ،
على ظلها الذي يكسر آنية الزهور.

شاعر من الأردن

لا أحب أن أسمع صوتي

حمد الفقيه



الفشل

لو كانت كومة من الصوف
لأصبحت الآن قطاً يموء تحت قدميك
لو كانت شجرة لأصبحت الآن منزلاً
صغيراً من طابقيين تجلس في شرفته
العلوية
بنت تقرأ كتاباً عن تربية الطيور

لو كانت حكاية
لقفز منها القط الذي كان كومة من
الصوف
وطارت العصافير من كتاب البنت
التي تجلس في الشرفة وتخطط لتربية
الطيور.

هذا ليس بلا سبب

يجهل الناس كثيراً من الأشياء
غالباً هم لا يريدون أن يعرفوا
أنا أيضاً أجهل كثيراً من الأشياء
لا أريد أن أعرف إن كان على الله أن
يتدخل بكل هذه القوة المفرطة

في حياة البشر
لا أريد أن أعرف إن كان يمكن تحويل
الخجل إلى طاقة بديلة
لتشغيل مدينة للالعاب
أنا أيضاً أجهل إن كانت حياتي
أطول من لحظة ديجا فو.

كان عليّ أن أكتب الشعر

وعدت نفسي بذلك
نظرت في عين كل شاعر
لأعرف أين سأقف في مكان جديد
من هذا العالم
مشيت في الشارع بعكس البشر
حتى أجمع نظراتهم التي تقع على
الرصيف كدموع
سهرت حتى ينام الجميع لأنظرتي في
نومهم

سمعت ما يقولونه لأنفسهم
و رأيت ظلالهم تتحرك حولهم كظلال
الأشجار
القلقة
لكنني لم أفهم شيئاً حتى نفخت نفسي
كقبضة من رماد في وجه هذه
الطبيعة.

انستطيع أن نساعد الكثير من الناس

نستطيع أن نقدّم لهم عرضاً سياحياً عن
الجنة
نستطيع أن نرسل لهم الطائرات
و نلقي عليهم الأمل في مظلات
تهبط على بيوتهم عند
الصباح
نستطيع
نستطيع أن نلقي تحت أبوابهم
صحف الصباح
ليفتحوا صفحة الأبراج
و يجلسوا في برج الجوزاء البرج
العاطفي.

ما زال هناك ما نفعله

نفشي أسرارنا للريح و الغرباء
ونسجل توقعاتنا للطقس
هناك وقت طويل
لنفعل تلك الأشياء المضحكة
والغريبة
التي كنا نتمنى لو فعلناها

في وقتها

ما زال هناك ما نفعله
السعال طوال الليل
وشرء العقاقير
والسجائر
وتحسين ذكرياتنا بسماعها
من أمهاتنا
و جيراننا.

كم شخصاً قال وحدي

من يعرف ما الوحدة
من يعرف ما يسمع رجل وحيد
بالمنزل يمرض نفسه
و يضيّع الوقت بعد حبّات الدواء
الصفراء
ماذا يسمع رجل لم يعرف طيلة هذه
السنوات إلا أن يدبّر أمر وحدته

نعم أنت مريض

بالوحدة
تخشى أن تنظر من النافذة
لأن هناك من يسرون في الشارع
وينظرون إلى بعضهم مبتسمين

هناك من يسرون

و أيديهم معقودة وراء ظهورهم
أو داخل معاطفهم
لكنهم ينظرون إلى بعضهم بتودّد
و يبتسمون
هناك من يدفعون عربات أطفالهم
أمامهم
يتبادلون النظرات و السجائر
لكنك وحدك في هذا المنزل
تخشى أن تسمع صوت هاتف
الجيران
تخشى أن تسمع جرس الباب
و نباح كلب عجوز
بآخر الشارع
من يعرف ما معنى أن تكون وحيداً
تعدّ حبّات الدواء المتبقية
و تقسمها على بقية أيام الاسبوع.

قاطع للطريق

أريد ان أنذكر سيرتي الان
أريد ان أنذكر الوجه الذي كان لي
والجبال التي كنت أسكنها
وطباعي المنفرة

ربما كنت أقضي يومي

في تأمل السماء
أو أدرس حياة الطيور
وفجأة اكتشفت الله
لا أتذكر ماذا قلت وقتها
لكن من يحدث له هذا عادةً ما يقول
كلّاماً ملهماً
عادةً ما يقول عبارة لن يستطيع
تذكرها
مرة أخرى
كانت حياتي سلماً مقلوباً
كل من رأي كان يظن أنني أنزل من
أعلى
وفي لحظة و احدة تغيّر كل شيء
حتى رائحة المياه.

عندما لا يكتب الشاعر

عندما يجد كلّ الكلمات؛ إلا الكلمة
الأولى
الكلمة الأولى التي تغلق اللغز
عندما يبدأ بالرقص حول
ناره المقدسة وينتظر
أن تشرق عليه الشمس وقد أصبح

إلها منفياً على هذه الأرض
أو ملكا مخلوعا يبحث عن تائه
على الطريق يلبسه تاجه

عندما لا يكتب الشاعر
لن يعرف سببا مقعنا لأن يصحو
باكرا.

لتكون شاعرا

ليس عليك أن تبحث عن سبب
لوجودك في هذا العالم
من يفعلون ذلك غالبا
يمضون أعمارهم وهم ينظرون إلى
حياة
الحشرات و الجيران و الأسماك
تحت المجهر
في مختبرات باردة خارج البلدة
والمحفوظ
من يمت قبل أن يكتشف أنه كان
يستعمل خريطته بالمقلوب
الذي لا يعرفه أحد هو أننا نحن
الأسباب هنا
الأسباب التي زرعتها الآلهة
في أحواضٍ للزينة
فحملتها الرياح إلى هذا العالم.

عشت أكثر من حياة

مرةً متُّ مقتولا وسط الشارع برصاصة
شرطي
ومرةً متُّ في الأسر من شدة العطش
أما هذه المرة فالمؤلف يريد مني أن
أختار طريقتي المفضلة في الموت
لذلك أرسلني على هذه السفينة
و أنا أفكر أن الغرق أفضل

من أن أموت مسموما بطعامٍ فاخرٍ
ترسله امرأة
سأتعرّف عليها على ظهر السفينة
و أفضل من أن أموت مشنوقاً في أحد
الممرّات
لأن الانتحار لا يناسب مزاجي الفني.

من

من لم يعمل نجارًا ويعرف أنّ العقدة
عينٌ حسود
من لم يعمل فلاّحًا ويعرف أن الأشجارَ
تسيرُ في نومها
من لم ينظر في وجه رضيعٍ نائمٍ ويرى
غيمةً تعبر بينه وبين نفسه
من لم يُصوّب نحو عصفورٍ ويُسقِط
ظله على سلك كهرباء؛
من صرخ بين جبلين ولم يعد صوته
بالقطيع؛ لن يرجعَ إلى أهله شاعرا.

هؤلاء هم البشر

الذين نرى الصُفرة في نظراتهم
الذين يشعرون بالحمّى
ويخافون من شدة البرد
هؤلاء هم البشر الذين سيكون بلا
أسباب
واضحة
يغضبون
ويصرخون

لأنهم يشعرون بالألم
الذين يهرمون ويتحدّثون بالترّهات
ويستمون في الأوقات غير المناسبة
هذا العجوز الذي يصحو بمنتصف
الليل يشرب فنجانا من الشاي

ويدخّن سيجارة
ويعود الى النوم
هذه العجوز التي تهزّ ما تبقى من
ساقها
مع الأغنية
هؤلاء هم البشر
الذين لا يجدون الوقت الكافي
للاعتذار عن شيء.

الآن أصبح الشيطان
بلا وظيفة
بعد كل هذه السنين
صار بلا عمل
ولا أصدقاء
ما الذي سيفعله بقيّة حياته
ربما سيسجّل مذكراته
على المقهى
أو يجهّز معرضا حيّا
لأعماله
المتواضعة التي لا تدلّ على موهبة
كبيرة

وسيستقبل البشر
الذين سيتجوّلون بكاميراتهم
بين مقتنياته
وهم يتحدّثون عن البناء
العاطفيّ للشر
في العصور الوسطى.

الأصوات

أنا أيضا يحدث معي شيئا
مشابها
شيئا لم أكن لأحدّث به أحدا
لأن أمّي قالت لا تحدّث أحدا
بذلك

فهذه الظلال التي تراها
ستهجرك إن أخبرت أحدا
لكنها الآن لن تفعل لو قلت لك
فقد أصبحت تشعر بالأمان
وهي تمرّ بسرعة من أمامي
بين الغرف
وعندما أكون وحدي
تجلس بعيدا
تنظر إلّى وتريد أن تقول
لي شيئا
لكنها لا تستطيع
أصبحت أكبر من تفكرّ بتجربة
جديدة مع شخص آخر
لن يبحث عنها عندما لا يجد
ما يفعله.

لا أحبّ ان أسمع صوتي

أشعر دائما أنه صوت شخص آخر
ليس أنا
إنه صوت ريح باردة
إنه صوت نائم يحلم بالغرق
لكنه ليس صوتي

وكلّما تقدّمت بالعمر يصبح
غريبا عني أكثر
يصبح صوت
إلهٍ مسجون
في كهف بأعلى الجبل
فقدَ بصره
وأصبح يتكلّم كالعميان
بصوت أعلى من اللازم.

صديقي الأمل أخبرني عنك الآن:

(١) أضع السيّد - ع - حقيبتّه في
المطار؛ أرجو أن تجلبها في طريق
عودتك (٢) تقول السيّدة - ح - ٤٣
سنة في مذكراتها نجوت من السرطان
بعد ثلاث سنوات أنا الآن واحدة من
القلائل المحظوظات في هذا العالم؛
لكنها وُجدت في الصباح منتحرة
بكميّة كبيرة من الحبوب المنومّة (٣)
هل شاهدتَ مسلسل عدنان ولينا
لقد ظننا دائما أن الحياة بهذه المتعة
المملّة لكننا اكتشفنا كما ترى أن
الخير المنتصر هو إله كل الشرور (٤)
وُجد في رسالة جندي فقد ساقيه في
الحرب لعشيقته: عندما تقولين لي شيئا
عن الأمل فكأنك تقولين غدا صباحا
ستصحو من نومك وستجد ساقيك قد
نبتتا من جديد فعلينا أن نشتري لك
حذاء جديدا.

عندما أكتب رواية

سأكتبها بلا أبطال
لن يكون هناك فرسان ولا نبلاء
ولن يكون هناك صيّادون
ولا بائع أسلحة
ولن أفكر في سائق شاحنة

لن أسمح للبشر بأن يدخلوا الغابات
التي سأخيّلها
ولن أسمح لهم بأن يركبوا سفني
التي ستفودها الريح إلى الشواطئ
ولن أسمح للبشر بأن يسكنوا
خيالي

الخوف الذي سأنفيه إلى جزيرة
مهجورة
ليتعلّم سلوك الطبيعة
ويرى نفسه في الجداول
ويكون وحيدا في الليالي الطويلة
الباردة
ويبني له منزلا صغيرا
لتمرّضه فيه الملائكة عندما يُحتَضَر.

لا تنقصهم الشجاعة

هؤلاء الذين لم يجدوا في الإيمان
ما يشبع نهمهم
عني؛ لقد عشت لأتخيّل الآخرة
أحببت هذا الشعور
إنه يلبيّ طبيعتي الكسولة
أحببت أن يكون هناك رسل
يتحدّثون عن الله بهذه المواهب
الجامحة ويملكون نعمة الخيال

رسل يصنعون الفرص السعيدة
ويرسلونها بالبريد
ويقتسمون طعامهم القليل مع النمل
والقطط
رسل يؤلّفون دليلا سياحيا ملوّنا
للآخرة ويتحدّثون مع الطيور
والأشجار؛
ويبدأون تاريخهم العاطفيّ بنشيد
رعوي.

شاعر من السعودية

ذنوب قديمة

وليد تليلي

بسام ناصر



كتبْتُ ولم أكتب

رماداً كان الفحم

والمحبرة شققها الجفاف

لكنني كتبْتُ

كتبْتُ لمن يجلسُ هناك

منسجماً مع اللحظة المناسبة لانقضاء

النوارس

واكتمال نمو الذكرى على فروة القلب،

بإصبعه يدير مفتاح الرذمة التي بين

اليقظة والنوم

وما ادّخراه هناك من أحلام الملوك

المتهورين

ونزوات المخدولين في الحب

وأهواء المقامرين...

كتبْتُ له عن أسواقنا المكتظة بالنساء

عن حكاياتهنّ اليابسة في الأغاني

عن رائحة الصندل في دموعهنّ

وعن دموعهنّ الكبريت كيف تحفر

على خدودهنّ

وكيف تغلي الحليب في الأثداء

فيسيل عرقاً...

كتبْتُ عن حليلة وهناء وجيهان

وفاطمة والبقية..

ولم أكتب إسمَ حبيبتي..

كتبْتُ له عن الغرباء

عن أسمائهم الفضة حين ترنّ في دعاء

الأمّهات البعيدات

فتحرجُ الله

وتنهدُ الجبلَ

دون أن يُسمعَ لصداها بكاءً طفلٍ

أو تأوّه بنفسجة...

كتبْتُ عن غيابها في مواويل الريح على

شبابيك الصّبايا

أوفي صفحات الجرائد صباحاً مبعثرةً

على الأرصفة

ولو في صفحة الوفايات....

كتبْتُ: لماذا لا يحظر الغريبُ إلّا في

الغيابِ؟

كتبْتُ له على الإسفلتِ

فوق تصاوير الأطفال وآثار أقدامهم..

كانوا صغاراً مزهوئين بثياب العيد،

يركضون على الطريق دون أن يبالوا

أنّه المؤذي إلى الله..

كتبْتُ: أنا أيضاً مررتُ من هنا.

كتبْتُ له.. ولم أكتبُ

لم يكن لي طبشورٌ

ولا حبر

ولا فحم

لكن ما فائدتهم..وهو أعمى

ذلك الموت!

الحبيبات السّابقات

الحبيباتُ السّابقات يعُدْنَ أوّلَ اللَّيلِ

عَادَةً

ليقرأنَ قصائدنا الحزينة..

يأتينَ مع سأمِ المساءات في القهوةِ بلا

سكّرٍ

مع المزاح الثقيل لرفاقٍ لا نعرفهمُ

مع المطرِ في موالٍ قديمٍ

مع أيّ شيءٍ يأتينَ!

يأتينَ بالأعناق مدهونةً بالعطور التي

اختلسنا أثمانها

بالألوان مُرتبةً على أجسادهنّ كيفما

اتّفقتا

بالإبتسّامات ذاتها التي كانت تُدوّخنا..

أما الهدايا، تلك التي ذهبنا قبل أن

نأخذها

يأتينَ بها مع التّوم المُتأخّر دائماً

ليفتحنّها في مَناماتنا!

الحبيباتُ السّابقات:

بناتُ المعهَدِ وبناتُ الجيران،

مَن قرأن في العثمة رسائِلنا

وبقينَ سَاهِرَات حتّى الفجرِ

ليحرُسُن نومنا..

الحبيباتُ السّابقات:

بناتُ الجامِعات وبناتُ المقاهي،

أو أيديهنّ الممدودة دُون خجلٍ تحت

ثيابنا

لترتُقن سُمُرتنا بعدَ كلّ شتاءٍ

أو وهي تفكّ -مثل خبيرة الغام- حبالَ

السُّرة

وكُلّ تلك الأشياء التي ربّطتها أمّهاتنا.

الحبيباتُ السّابقات:

الجالساتُ عن غيرِ درايةٍ بالمكانِ

والوقت

يُمسُدن بالأغنيات زغبَ المواعيدِ

القديمة

حتّى تبقى أملاً..

الحبيباتُ السّابقات:

الواقفاتُ ظلالاً،

دون إرهابِ الذّاكرة بالسّؤال:

في أيّ عناقٍ بقيت أجسادهنّ؟

الحبيباتُ السّابقات:

السّعيداتُ من حُضنٍ إلى حُضنٍ
لا يُعيهِنَّ البحثُ عن الجهة التي يَأْتِي
مِنْهَا
أو في أيّها يختبئُ الحبّ..

الحبيباتُ السّابقات ينسحبْنَ آخرَ اللَّيْلِ
دائِماً

وفيما نحنُ نبتعدُ.. دون التفاتةٍ
تسقطُ صامتةً، من مفكرتنا:

وُجوههِنَّ الطّيبةُ
أصواتهِنَّ حين البكاء والضّحك والغناء

تجاربُ القُبَل والنّوم

أسماؤهنّ أيضاً.. تسقطُ...

تسقطُ لتتركُ مكاناً

للنّساءِ المنتظراتِ هُناك

على باب الصّباح..

النّساءُ اللَّائِي سَيَكُونُ لَهُنَّ مع الوَقْتِ
قصائدُ حزينّةٍ أيضاً

(3) في الطّريق إلى البيت

في الطّريق إلى البيت،

البنفسج يذبل على شرفات النّساء

والسّتائر لا تنزاح عن النّوافذ

لشاعرٍ يمشي بطيئاً

وفجرٍ يَأْتِي دون أغنية

ودون قصيدة..

في الطّريق إلى البيت،

ينام المُتعبون من اللَّيْلِ دون أسماءٍ

ويبقى قلب الشّاعر مستيقظاً لقلبيّ ما،

ربّما هي لعنة القراءة،

ربّما نامت البنت قبل أن تُحظّر فروض

الجامعة

وتركت سائق التاكسي في الحانة

يفكرُ برائحة اللّيمون على نهديها

وبتفاصيلها التي تستفيق عند النّوم،

ربّما عاد الجنود إلى البيت وأفزعوا

السّنونو،

ربّما استيقظ الشّهيد ولم يجد البلاد،

أو لعلّ شيئاً من هذا لم يحدث:

للخمر فعل المرأة تحت المطر

وللفجر مذاق السّؤال

وكذبة الحبّ،

ولا شيء غير هذا...

في الطّريق إلى البيت

يسقط اسمي عن كتفي

ولا تعود أغنية البنت إلى البحر

ولا أعود إليّ،

يتوه منّي الصّوت

تتوه المسافة

ولا شيء يبقى، لا شيء

سوى هذه القصيدة..

(4) مشهد صباحيّ

سماءٌ لا تخفي شيئاً،

شارعٌ كربطة عنق علقتها الحضارة

برقبة ابن خلدون

هكذا يبدو المشهد صباحاً،

مدينة تجلس في مقاهيها وحيدةً

تنسج من قلقها مطراً

في مخيئة بوزيديّ يتدفّق على زيتونته

الأخيرة،

وامرأةً في بال شاعرٍ يدخن سيجارته

الثّالثة على الرّيق،

وتتشاءب، غير عابئة بالبحر الذي أتى

لزيارتها..

يبدو أنّ الشّارع، رغم ما فيه من

هرولة، لن يتعلّم المشي

ويبدو أنّها لن تمطر اليوم

وأنّ المرأة التي تطلّ من النّافذة و تعدّ

الجنود،

قد نسيت موعدها،

و يبدو، خلافاً لما يظنّ أبو القاسم

الشّابّي

أنّه علينا أن نعود إلى النّوم

وننتظر الحياة!

عندما نزلت إلى النّهر

بالأمس، عندما نزلت إلى النّهر

سقنا أغنامنا إلى أعلى التّلة وجلسنا

مثل كلاب صيدٍ مدرّبة

تتنصّت على تضرّع الماء وهو ينزل

بين نهديك الصّغيرين

ونحرس أدباشك المرمية على العشب .

من الأشجار نزلت عصافير ورتقت

فستانك الممزّق قليلاً عند الكتف

وفي الماء لمعت سمكة حمراء بين

يديك ثمّ اختفت،

وبينما كنت تبحثين عنها

نبحنا بصوت خافت كي لا نفسد الأمر

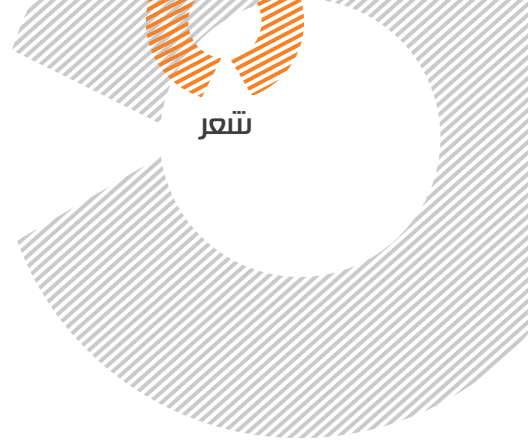
ونحن نحصي الحملان الضّعيفة التي

نفقت من العطش .

شاعر من تونس

بهرام

Bahram, 015



أرقُ المِثال

ابراهيم الحسين

لكي تختفي في اللوحة

موسمك.

ذهبَ القرطُ بنجمته بعيداً

ولستُ في برتقاليّ يفيض بسوائله
وبعدّد صفاته

ولست أدحرج الفم الذي فيه فلا يصل
إلى كلماته..

لست فيه ولا فيما يهيّجه فيطغى،
لست في ناره ولا في فخّاره ينسجه
قميصاً ويسيل فيه..

ولم أكن في حباله يصرمها ضوؤه
فيُضجّ وجهاً على جمره ويسوّيه،
فما من عتيةٍ لهذي العين توقّف نظرتها

عليها وما من متكاً تستريح عليه
الأصابع من انطوائها..

فقد ذهب القرط بنجمته بعيداً عنه
وذهبت القلادة بلمعتها لئلا تكون

في مطال برتقاليّ عريق يراكم متاعه
ويرفعه.

أرقص

أرقص وأرقص

لأن يدي وأصابعي تريد ذلك

ولأن شعري يجد خُصله هناك

لأن الضوء فيّ، يُحدّث نوافذه في

جسدي ويريد أن يخرج

لأنني أستدير وأنير في ثيابي

ولأنني أصبح خيوطا سابحة ومضيئة فيها

أرقص وأرقص لأن قدمي تعثر على

أختها..

تذهب معها إلى نهر النظرة المعلقة،

النظرة الغائمة

أرقص وأرقص لأنني أراني في ضوء الرنة

واضحا

ولأن حروفي تصبح كبيرة

أرقص حيث لا سرّ يبقى في رثتي

فيسدّ على أنفاسي الطريق،

وحيث أعضائي تصير فماً ولساناً

أرقص كلما تآقت نفسي التي تقيم فيّ،

نفسى اللامعة إلى ذلك

أرقص كلما ضاقت نفسي بجدرانها

وأرادت أن تخرج وتتمشّى..

وكلما أراد جسدي أن يروي حكايته،

وأن يسمي طائرّه باسمه.

لنجرّب أن نفكّ عقدة لسانِ الجسد

لنجرّب أن نرقص مرة

لنجرّب أن نفتح الجسد ولو مرة

لنجرّب أن نرفع أستاره

أن نفكّ عقدة لسانه

نصغي إليه ذاك الجسد

هي مرة؛

نُخرِجه منه

هي مرة نحرثه فيها..

مرة نخصّب كلّ قطعة فيه ويزهر

لنجرّب مرة أن نرفعه من صورته..

يزيح ألوانه ويصعد

مرة نعرّضه للهواء وللشمس

هي مرة نمرّر أكفّنا على رأس شجرته..

مرة نداعب فيها خصلات شعره، ننثي

أغصانه قليلا ثم نتركها لتضوع روحه

لم لا نتركه لو مرة يتفتّح

مرة واحدة نصبّه ونُفرِغ آنيته منه.

لنُخرِج مرآته من سرّته أو من كتفه..

لنُخرجها من نظرتّه أو من بين أصابعه

متراسةً أو منفرجة؛ لنُخرِجها له كي

يرى نفسه..

كي يزيل ما تراكم فوفه، ما تجمّع فيه..

لنُخرِج أسماءه وصمته منه..

لنمسكه بين طرفي السبابة والابهام ثم

نفتحهما إلى آخرهما..

نتأمّل ألوانه خفّته..

لنسمخّ له مرة أن يُخرِج مرآته؛ قبل أن

تنكسر وإلى الأبد.

تشابه علينا الضوء

لا نحن للمعةٍ شعرٍ أو سوادٍ ولا

لانسدالٍ في الدهشة أو الدهول،

مثل ذكرى عميقة متوّجة بألوان

مسافتنا..

لا نحن لحُمرّة شفةٍ أو جمرٍ بشرة

ولا تقتلنا اللهفة لجفنٍ بعيدٍ أحكم

علينا وحدتنا، أو جبينٍ تركنا في هدأته

ونحن لا يشقّنا الحنين أيضاً إلى سوارٍ

يجعلنا في مأمّنٍ من غوائلٍ معصمٍ أو

شهقةٍ أزرقٍ لامعٍ في أظافر

نحن ننطوي بشدة على حنينٍ غائر

يلدغنا في الزند وفي الكتف والذراع،

وفيما يزيّن الرقبة ويفتحها علينا،

نحن نعوي في حنينٍ مشغولٍ ومنقوشٍ

ومتقد؛ تشابه فيه علينا الضوء.

الضوءُ يعملُ في طينتك أصابعه

تشرقين وتتسعين وتمتدّين

تضيئين أذرعك وتوقدين انفراجاتٍ

أصابعك..

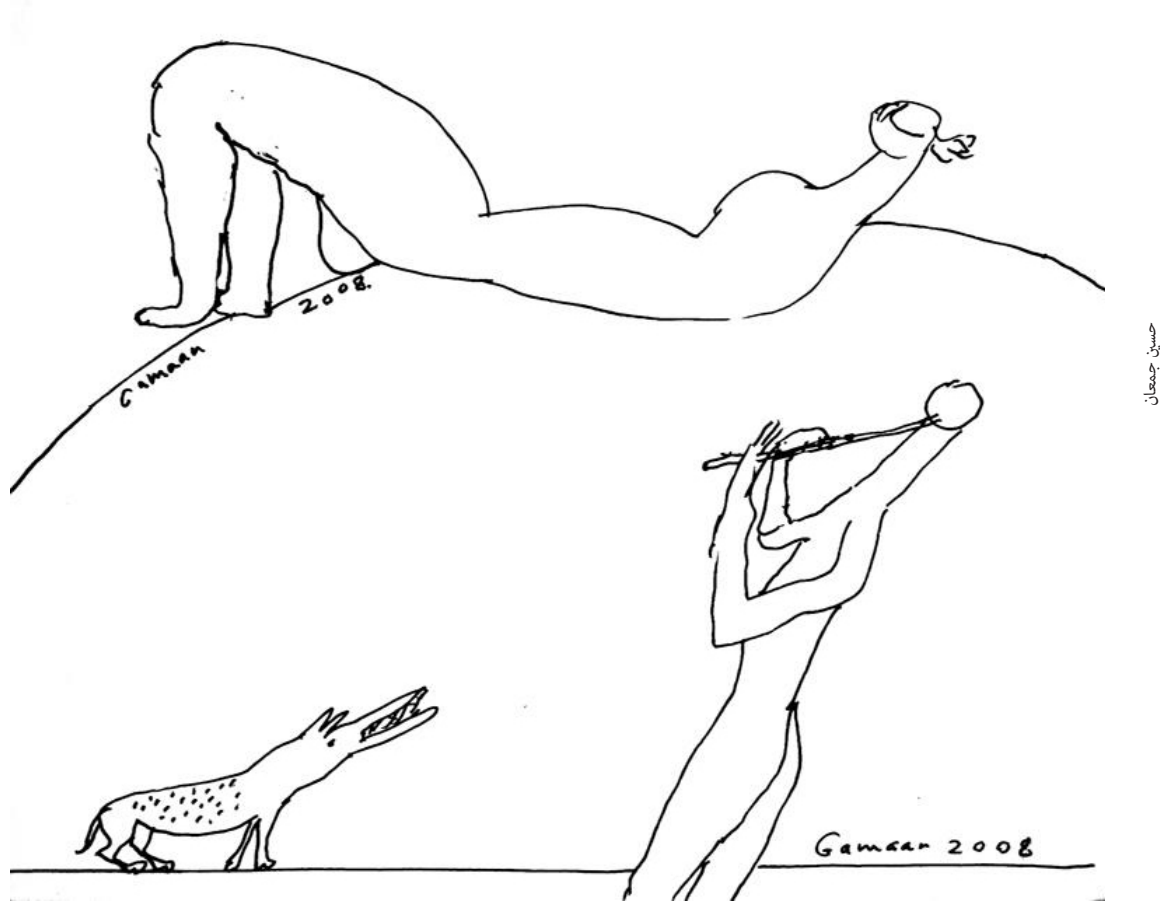
تنثنين فتثنني معك أنوابك، تلجأ إليك

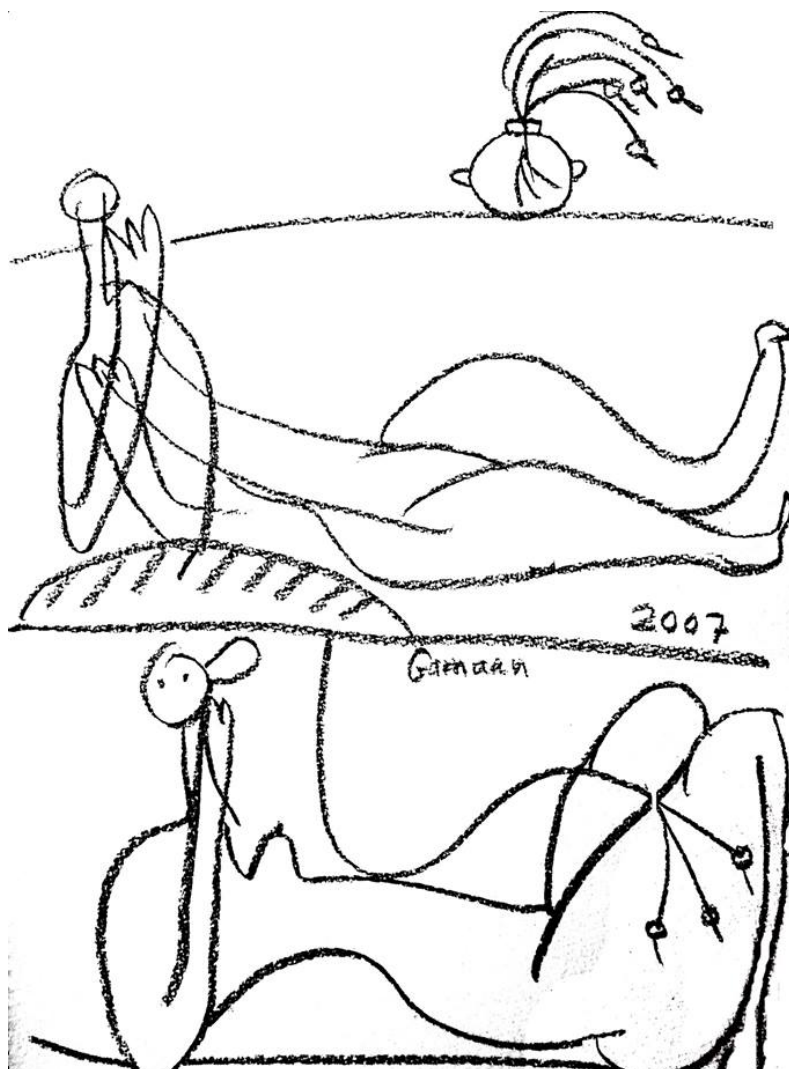
ملتصقةً بك.

تتركين مسافة بينك وبين غصنك

وتغادرينه، ليدرك الضوء الانثناء الشديد

لركبتيك.





حسين جعطان

الكلمات لا تطالك ولا تقترب من قوس
جذعك الذاهب في خفة انحناءته،
فتبقى معلّقة وراءك.

ابتسامتك وجدت فمك مفتوحا فطارت،
وجدت شفتيك ممهّدتين فدرجت..
وجدت نظرتك الشاحصة تنفر بحدة
من عينيك فوقفت عليها، شربت
وارتوت.

الضوء يُعمل في طينتك أصابعه، ويرى.

تهبُّ الابتسامةُ حاملةً أسنانها

لن تتعثّر الابتسامة بهواءٍ أو فكرة
لن يصدّها ضوء
لن يعلّق ثوبُ الابتسامة بكلامٍ كثير
أوقيل، فيؤخرها عن الوصول إلى دمناء
تعقد سحرها فيه

ولن يهدئ من خطوها البارق انفراج
المكان

ولن يبطئها ما بقي من كلامٍ عالق في
الهواء منذ زمن قريب أو بعيد

ولن يحجب شيئا منها
لن يقف في وجه الابتسامة شجرة أو
غصن أو عتاب

لن يخفت ضوءها جرّاء عيونٍ تبتسم
هي أيضا

لن تتأثر بظلّ وجنتين تلتمعانِ هما
أيضا

ستمضي الابتسامة في طريقها ولن
يصرفها عنه غرّة مشاغبة..

ستهبّ الابتسامة حاملة أسنانها وتصعد
مستغلّة انفراجة الشفتين،
مستغلّة انثناء أصابع مدبّية داخل

فصوص خواتمها..

مستغلّة غفلة طلاء أظافر أحمر وهناءة
ثوب أسود لاذّ بعبورها وترك نسيجه
مُبعثرا في ساحتها..

مستغلّة كمون معدن ساعة داخل جحر
الكم
ستظهر الابتسامة رغم الزجاج الذي
يشقّ تماما والذي حرص أن يظهر
مبتسما هو أيضا وكى لا يفوته ظهور
الابتسامة الكامل..

ستظهر الابتسامة رغم اطمئنان الظلال
إلى أن الأشياء ستمرّ حتما؛ لأن ابتسامة
مملوءة.. فتحت بأسنانها مكانا ترك
مكانه وبرز مُشرعا على شفتيه.

متاعُ النظرة

سيترك لك الهواء حيّزا كبيرا كي تضعي
نظرتك عليه

وسيفسح الضوء مكانا لا بأس به،
تدسّين فيه أصابعك..

لكنه فمك أمعن في إطباقته.. أمعن
في حمّرتة كي يقطع الطريق على
لهبك لئلا ينبثق؛ على نارك لئلا تندلع
لكنه النسيج خبأ نسيجه في تجاعيده
وسمح لك أن تجمعني أعضاءك وتدخلي
فيه أوصى خيوطه بلون بشرتك.. أوصى
لونه أن يحرس قعدتك التي استندت
إلى أصابعها، تدفن صرخاتها في قماش
وتطرّزها فيه.. قماش هو الذريعة
القصيرة لا تكفي زرقته الواطئة لإخفاء
وحدتك الكبيرة

فهل كان الشعر الذاهل يُسقط كلّ ما
كان يحبسه وينسى مفرقه مفتوحا،
ممرّا للعابرين وطريقا وعرا يتكبّده

الكلام ويتهاوى على امتداده..

فمتاعُ النظرة خفيف بإمكان جذوع
الصمت الضخمة أن تحمله وتمشي به..
بإمكان الرماديّ فيه أن يرفعه بإصبع
واحدة

بإمكان الوجنة العزلاء أن تسحبه مثل
دمعة إلى عرائها
باستطاعة الجبين الوحيد خلف جلده
رفعه كفراشة سوداء والسير طويلا به
دون كلل أو توقّف

متاعُ النظرة هيّن مثل يد تحوّل فراغها
الذي وقعت فجأة فيه ولا يحتاج إلى
مشقّة.. وهو متاع الهاربين من كلامهم
وصراخهم وحنينهم وأنينهم ودويّ
ذاكرتهم، دحرجوا ما بقي لهم من
أجسادهم وروائعهم.. لمحوا أقرب
أصابع عارية إليهم فقصدوها واستقرّوا
فيها إلى حين.. انتبهوا إلى نظرة منعزلة
فمشوا إليها.

في النظرة العالية

في النظرة يخبئ الوجه كلّ مدخراته،
يغطيها بالتماع العين..

في النظرة يرّم الوجه كلماته ثم يخرج
منها ليقيم على قارعة الفم..

يترك متاعه من البخار والعرق ليتكبّد
مشقّة الفم وانفراجته..

لا بأس من خصل شعر تلتصق به،
لابأس من خصل أخرى تنفر منه؛ ففي
ضوء الوجه الذي يخرج من نظرتة، ذلك
دائما أمرٌ متوقّع.

في النظرة العالية في النظرة الوعرة؛
لا يسلم الوجه عادة من وجنتين ولا

يسلم من جبين حتى وإن تشبّث بأنف
أو تمسك جيّدا بذقن.. ولا يكون بمأمن
في زغب أعلى الشفتين؛ حيث يواصل
هناك استظهار كل رغباته الشديدة
بدأب.

أيها الملاك كبرت كثيرا

ماذا سترك من أرواحنا،
على رخام هذي النظرة
ما الذي سنشرحه أو نكتبه على
امتدادها من الرمل
هل ن صنع صحراء أكثر صُفرة..
وأكثر اتساعا منها لنا،

وهل باستطاعتنا رفعُ سماء أعلى ذهولا
وأشدّ نصاعة منها

الشعر أخذَ منه الهواء ما شاء..

أخذ نصيبه كاملا،

حُمرة الفم والأنف تركت لنا في

الحقائب السوداء، فماذا سنفعل بها..

وهل كان الجبين، الذي هجر الشعر

عنه، يصدّ ما يطراً من غارات النحيب

خلال ذلك..

وهل نقدر أن نصعده لنأخذ ولو قليلا

نومنا منه،

أو نرفع عن طريقه المؤدي إلينا، حجرَ

الأرق.. وكيف سننحيه؟

أيها الملاك كبرت كثيرا في معطفك..

وكبرت يدك في كمّته،

فارفع نظرتك عن طريقنا،

أيها الملاك الضوء، ثمة ما ينكسر فينا

ويتداعى في دمناء..

ثمة أنقاض في الوجوه يسند بعضها

بعضا ويواسيه، يداريه.. لم نعد قادرين

على حملها أو إخفائها..

أيها الملاك الضوء

نحن نريد أن نعبر إلى ربطة شعرك،

نلعب معها

فلا نستطيع

نريد أن نعبر إلينا دون أن نسقط في

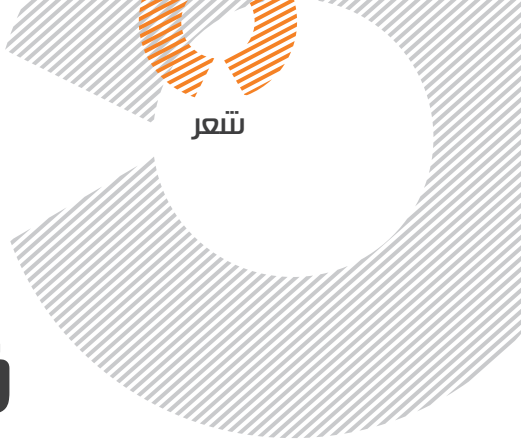
حيرتك.. فلا نقدر

لقد ضعنّا أيها الملاك،

ضعنا،

وتمزّقنا على امتداد لغتنا القاحلة.

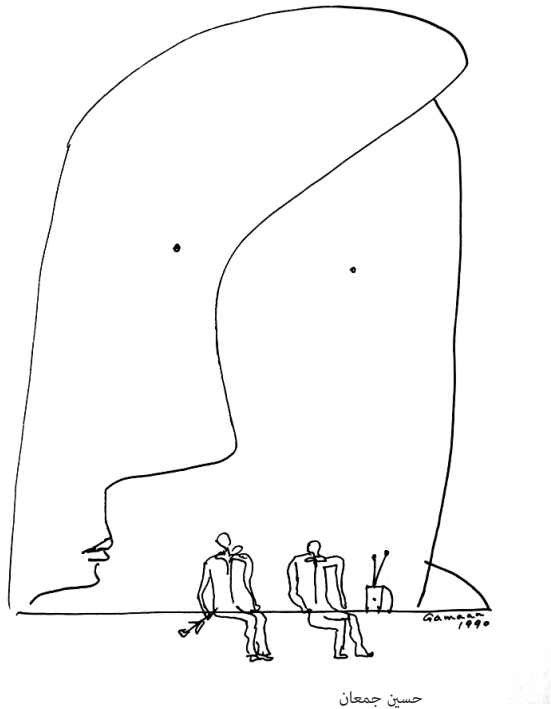
شاعر من السعودية



قصيدة الشعاع

خالد النجار

تجيء هناك حيث مات أوفيد وسط الفراشات على ضفة نهر أوكسان في منتصف الطريق بين بلغاريا ودلتا الدّانوب	مع نياقه البيضاء بنات المطر الأول على أبواب سوريا لتحس بقلق العناصر في هسيس نخيل الواحات	مع نيتاركا الذي كان ينشد قصائده في أديرة البروفانس الرومانيّة
تجيء مع قارات ثلاث تتقارب في منتصف الليل مع النجمة البابلية وليلك ألمانيا تحت أمطار الغابة السوداء لتتلو مع بول فاليري قصيدة المقبرة البحرية في قرانات نجم الدبران أو في ليل مدينة سيت وتستعيد مع مارية ريلكة وجوه النوتية النوبيين على النيل	* تجيء مع الليل ذي النجمات الثلاث مع جون جاك روسو في عربته السويسرية تحفّه صيحات الطرغلات ومخاوف باريس وسط غابات الألب.	*
تجيء بِقوّة الأزمنة الجيولوجية مع اينشتاين مع الفيلة التي تجوب مقاهي رومة تحت مطر الخريف مع غموض نبع فوكليس وأصداء ساحات سان بطرسبورغ الحجرية	تجيء مع فيتجنشتاين اذ عاش وسط الجزر البريطانية وحيدا بحثا عن حدّ الكلمة حيث تمّحي الحدود بين الميتافيزيقا و الكلام في تلك الخمسينيات المضطربة	
تجيء مع لورنس العرب		ذاكرة الماء أيتها المياه التي تسيل عبر الأزمنة يا ذاكرة العالم الشفافة يا مياه هيراقليطس التي أضاءت اللوغوس وأنت يا أنهار سفر الجامعة التي ما



تزال تمضي إلى البحر
ويا مياه نافورة الخيام بعصافيرها
اللامرئية
يا مياه بلبرئيسو المظلمة
ويا مياه الدانوب التي شهدت ذات
مساء موت أوفيد قرب جسر أوكسان
يا مياه دجلة الذي اكتشفه آدم ذات
صباح
يا مياه إليوت
ويا بحار عوليس السبعة
يا مياه السويد المظلمة
يا نوافير الأندلس التي ما تزال تردّد
نحيب العذارى العربيات
في ساحة قصر بني سراج
أيتها المياه التي تنتظم ساعة الكون
الأبدية
ما يزال رامبرنت يصغي إلى هسيسك
في ظلمة أمستردام
و ما تزال ساعات متحف الرايكس تدق
منذ قرون

عصافير فينيسيا

تحلم كما لو أنّها عصافير فينيسيا
و أبولينير يقف في شرفة في إيطاليا
آه أيها المصباح
كنت تضيء أحلام طفلة
في الحادية عشرة
أنت يا من غناك طاغور
لم تعد لك بلاد تضيء حقولها.

قصيدة

الغزلان التي أحببتها
ستعبر قوس قزح.

قصيدة

كنت أحبّك
مثل أمطار على الحدائق.

قصيدة

لا بروق في الفجر تضيء داري
أيها النّسّاجون
السّهم لسمكتي .

قصيدة

تتذكر دبكة البحر الصامتة
فتاة في فلورنسة توضع الأغنية
البيضاء
قارب الأربعاء
و النجمة في زجاج النافذة.

قصيدة

اين حسان منتصف الليل
أنوال الخشب
خط النجمة
رداء الملكة.

شاعر من تونس مقيم في هولندا



الطحالب

مصطفى عجب

شجرة
ظل يتكاثف في البعيد
يدان تتسعان لفراغ يتضاعف
لا أخطو
لا أجلس
لا أنبس
لكنني أفكر
فيم أفكر؟
سفرٌ إلى شيءٍ دفينٍ في كينونة
اللاوعي،
إيابٌ من بين أظافر الأخطبوط الذي
دون الأفق-
رغبةً في البكاء بين نهدي الفتاة ذات
الصدر الرحب،
ضحكٌ
مثل انصباب الماء على صخرة،
كركرةٌ
نشيحٌ
مشيخٌ يرسم بدايةً لمأساة آدميٍ جديد.
ورقٌ
حبرٌ
ومنضدةٌ.

الصَّبِيَّةُ هَيَّأَتْ للون فسحةً

وللفوضى فرصة للعبث البريء.
طارئةٌ تمدّ يداً من المستحيل
وتأتي من عري التفاصيل والحاجة
الملتبسة.

كانت يدي آخر ما استطعت من القول
وأول ما أكنّ من الثثرة.

مدينةٌ تتسكع في عصبي
إسفنجةٌ تنغمس فيّ ولا أكتمل؛
كان حرياً بنا ألا نموت
بعيدين عنا
وغابرين.

كذا هو الشرخ

يتعدد

يتمدد

من أقصى خطوط الإصبع

إلى أقصى حكايات الوجه

والقول السكوت.

أفعى تبتلع اللون ملوياً على عرقوبه

وتتلكأ على بوح البياض

والأزرق المسكين

شتاء مباغت يخطط وجه النافذة

تحتضن النافذة ذاكرة المدينة

تحتضن النافذة وجه المدينة:

جوعى صريحون يتسولون جوعى

مهذبون،

الشرطي الغارق في مستنقع

الطحالب، أذان الظهر في مستهل

حكاية الحبيبة، الحمار الذي مُنع

التبول تحت ظل «الفانتا»، بناية دار

الوثائق، الشيخ الذي يحكي عن رغبة

«المريسة»،

الفتاة تمتطي رأس أنفها ولا تبالي

بالطريق،

الفريق الجالس على كرسي من

الجماجم على مرأى من الـ CNN

يحفظ الآن خطبةً في الموت البطيء،

ويهمس لنفسه « أفحسبتم إنما

خلقناكم عبثاً وأنكم إلينا لا ترجعون »،

عمال الصحة يتوكأون المكانس

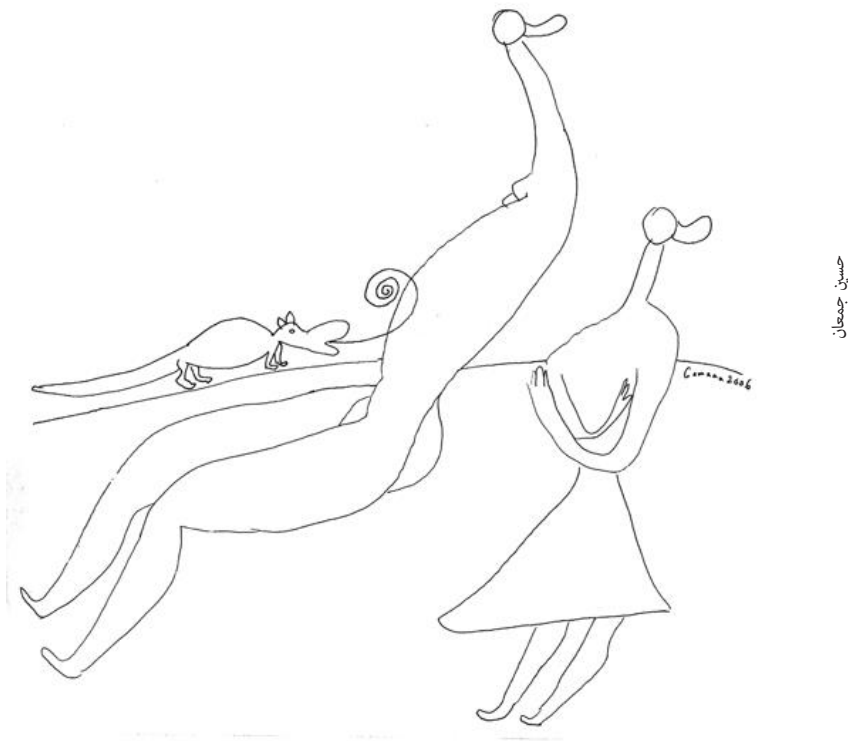
الحديثة، ديك عجوز، الحافلةُ الحافلةُ،

مجلس بلدية الخرطوم - مرحاض

عمومي

.. الشمس.

تتسع النافذة لهتاف أخجل منه:



حسن جمال

« الأرض منفى »

الأرض منفى

الأرض منفى

وأنا من خلف ذاتي

يتقاسمني غناءً لحوخٌ

وخطىً تتنصلّ عن كاحليّ

وصديق!

أختل كثيراً،

كثيراً ما أختل..

دائماً.

لا تحبوني هكذا!

انقطعت اللحمة عن ساداتها

وانفرط النسيج.

كلمتني الظلال البعيدة عن

اختلاف الطقس بين هنا

وهناك

واختلاف الشجر

والقطط

لكنما الفاجعة أنكم تحبونني هكذا!

لحمةٌ وسداة.

الفراغ يتضاعف تحت الشمس

بين يدي والمستحيل

هو نفسه

المنضدة

الحبر

الورق

الشرخ

الرغبة

النافذة

الضحك

السفر

الشجر

تعبت يداي.

إذ يركب الليل شاحنةً تمط أزيها

بين دقة القلب ودرب الوريد

تشتهي اللافتات معنى

حبرها

وحديدها

والضوء،

يبتلع الشعارُ الجدارَ

يخرج من كل حرفٍ صديقٌ مرحلةٍ

جديدة

وجدار قديم.

تدهس الشاحنة الكريات البيضاء

الرابية

ومعنى الطريق.

في كل خطوة ثقبٌ

وكل ثقبٍ خطوةٌ في اندلاق.

إني أمر على دمي

كما ظل يمر على الفراغ،

وألقي التحيةُ

لا أنبس

أنصت للظلال البعيدة:

الأرض منفى

الأرض منفى

الأرض منفى

يهبط الآتي على جمجمتي

يتحشرج المكان

أندحرج في الجهات

كما أنني أمر على دمي

ألقي السؤال

تنبئكم عن مفاتيحها الأقفال

تنعتم اللافتة.

الخرطوم 1995

شاعر من السودان مقيم في استانبول

الجدید

تدعو الكتاب والمفكرين العرب
إلى المشاركة في محاورها وملفاتها القادمة

حال الكتاب العربي

كيف تنشر الكتب

في العلاقة بين الكاتب والناشر والقارئ

الاستبداد الشرقي

دور الحاكم المستبد

في صناعة الاستبداد الديني

الشعر والتجريب

هل وصل التجريب الشعري العربي

إلى حائط مسدود

الرواية النسائية العربية

هل تكتب النساء العربيات بلغة الرجل

أم أن اللغة بلا جنس

الكتابة والجسد

الجسد والجنس في الإبداع العربي المعاصر

الصحافة الثقافية العربية

أحوالها، توجهاتها، علاقتها بالكتاب والقراء



فكر حر وإبداع جديد

أمهات صغيرات وجماليات

محمد عبدالهادي

دُونِ مِظَلَّةٍ وَاحِدَةٍ

سَتُمَطِّرُ

قَبْلَ أَنْ أَحْكِي لِكَ عَنْ وَلَعِي بِرُومِي

شَتَائِدِرُ

وَالْفُلْفُلُ الْأَحْمَرُ فِي الشَّقَةِ السُّفْلِيَّةِ

وَعَنْ شَامَتِكَ

لَمْ أُخْبِرْ - قَبْلًا - كَمْ أَحِبُّ أَنْ أَعْصُ

شَامَتِكَ:

أَغْمِضْ عَيْنِي مِثْلَ عَاشِقٍ، وَأَمِيلُ بِوَجْهِِي

قَلِيلًا

حَيْثُ تَكُونُ فِي مُتَنَاولِي تَمَامًا

وَمِثْلَ حَلَمَةٍ صَغِيرَةٍ، أَعْضُهَا

يَبْنِمَا تَعْبَتَيْنِ بِهَاتِفِي

وَسَأَلَيْنِ بِجِدِّيَّةٍ: "لِمَاذَا لَا تَجْمَعُكَ

صُورَةٌ وَاحِدَةً مَعَ اللَّهِ؟!"

سَأَضْحَكَ رَبُّمَا

وَرُبَّمَا أَدَاعِبُ ذَلِكَ الْوَادِي الْمُمتَدِّ فِي

ظَهْرِكَ حَتَّى الْخِصْرِ

بِأَوْسَطِ وَاحِدٍ

وَأَتَعَجَّبُ؛ كَيْفَ يُمَكِّنُ لِخِصْرِ أَنْ يُشْبِهَ

مُوسِيقَى الْجَارِ!

سَتُمَطِّرُ بِالتَّأَكِيدِ

وَنَحْنُ لَا نَمْلِكُ مِظَلَّةً وَاحِدَةً

سَيَكُونُ هَذَا مَلَأْتِمَا

كَيَّ لَا تَخْلَعِي مِعْطَفَكَ أَبَدًا

حِينَهَا فَقَطْ، لَنْ تُفَاجِئَنِي الرَّائِحَةَ

أَوْ تُعَذِّبَنِي فِكْرَهُ (مَاذَا يُمَكِّنُ أَنْ تَفْعَلَ

بِالمُوسِيقَى)

وَمَعَ ذَهْنٍ صَافٍ هَكَذَا

سَأُخْبِرُكَ أَنَّ اللَّهَ قَدْ نَسِيَ أَنْ يُطْعِمَ

الْفُقَرَاءَ

لِسَنَوَاتٍ

وَأَنَّ الْجِنْرَالَ قَدْ أَكَّدَ فِي خِطَابِهِ الْأَخِيرِ:

"أَنَا هُوَ الْخُبْرُ الْحَيُّ

الَّذِي نَزَلَ مِنَ السَّمَاءِ"

الْمَطَرُ يَا حَبِيبَتِي لَنْ يَنْقُذَ الْأَرْضَ

لَكِنَّهُ رَبُّمَا يَغْسِلُنِي

مِنْ طَعْمِ شَفْتِكَ الْحَارِّ

وَرَائِحَتِكَ الَّتِي تُشْبِهُ النَّارَنْجَ.

غياب

لَنْ تُلَاحِظَ الْأَشْيَاءَ غِيَابَتَا أَبَدًا

لَا الصُّوْءَاءُ الَّتِي صَنَعْتَهَا أَسْمَاكِ

الْمُلَوَّنَةُ

وَلَا اللَّذَّةُ الَّتِي حَسَوْنَاهَا بِالْحَرِيرِ

وَالنُّشَارَةِ

حَتَّى أَنَّهَُا لَنْ تُلَاحِظَ الْمُوسِيقَى

الَّتِي تَمُرُّ بِخَفِيفَةٍ مِنْ أَمَامِ الْمِدْفَقَةِ

أَوْ جَوَارِ شَجَرَةِ عِيدِ الْمِيلَادِ

الشَّجَرَةُ الَّتِي اشْتَرَيْتُهَا لِكَ

لِتَأْكُلِي تَحْتَهَا الشَّيْكَوْلَا

وَتُعَلِّقِي عَلَيْهَا جَوَارِيكَ الطَّوِيلَةَ

لِيَمْلَأَهَا بَابًا نُؤِيلُ بِالْحُلُوى

كَانَ يُمَكِّنُ أَنْ أَكْتُبَ

عَنْ سَاقِيكَ الرَّائِعَتَيْنِ

أَوْ عَنْ شَعْرِكَ الَّذِي قَصَصْتِهِ

لِأَوَّلِ مَرَّةٍ

لَكِنَّهُ السَّرِيرُ

الَّذِي يَبْتَسِمُ فِي سَعَادَةٍ

سَعَادَةِ الْأَشْيَاءِ الَّتِي لَنْ تُلَاحِظَ غِيَابَتَا

أَبَدًا.

جثة قديمة

لَمْ يَمُتْ لِي أَحَدُ الْيَوْمِ

لَكِنِّي - كَالْعَادَةِ - أَنْتَرُكَ النَّوَافِدَ

مَفْتُوحَةً

وَأَتَخَيَّلُ أَنَّ الذُّكْرِيَّاتِ سَوْفَ تَسِيلُ

عَلَى مَهَلٍ يَكْفِي لَلتِقَاطِ صُورَةٍ وَاضِحَةٍ.

لَا بُدَّ مِنْ مَبَرِّ - أَحْيَانًا - لِلتَّعَاسَةِ

عَلَى الْأَقْلُ مِنْ أَجْلِ حَبِيبَاتِي

اللَّاتِي أَصْبَحْنَ أُمَهَاتٍ

مَشْغُولَاتٍ - رَبُّمَا - فِي الْمَطَايِخِ

أَوْ يَحْمِلْنَ أَطْفَالَهِنَّ إِلَى الْعِيَادَاتِ - فِي

وَقْتٍ مُتَأَخِّرٍ -

حسين جعّال



دُونِ أَرْوَاجِهِنَّ الْغَيُورِينَ

بِكُرُوشِهِمُ الْكَبِيرَةَ وَوُجُوهِهِمُ الَّتِي تَبْدُو

فِي جَلَالٍ جُنَّةٍ قَدِيمَةٍ

أُمَهَاتٍ جَمِيلَاتٍ وَصَغِيرَاتٍ

لَا يُشْبِهْنَ أُمَهَاتِنَا

وَلَمْ يَمُتْ لَهُنَّ أَحَدُ الْيَوْمِ.

الْمَوْتُ عَاطِلٌ هَذِهِ الْيَّامَ

يَبْنِمَا الذُّكْرِيَّاتُ

تَعْبُرُ مِثْلَ سَفْنٍ رَاحِلَةٍ

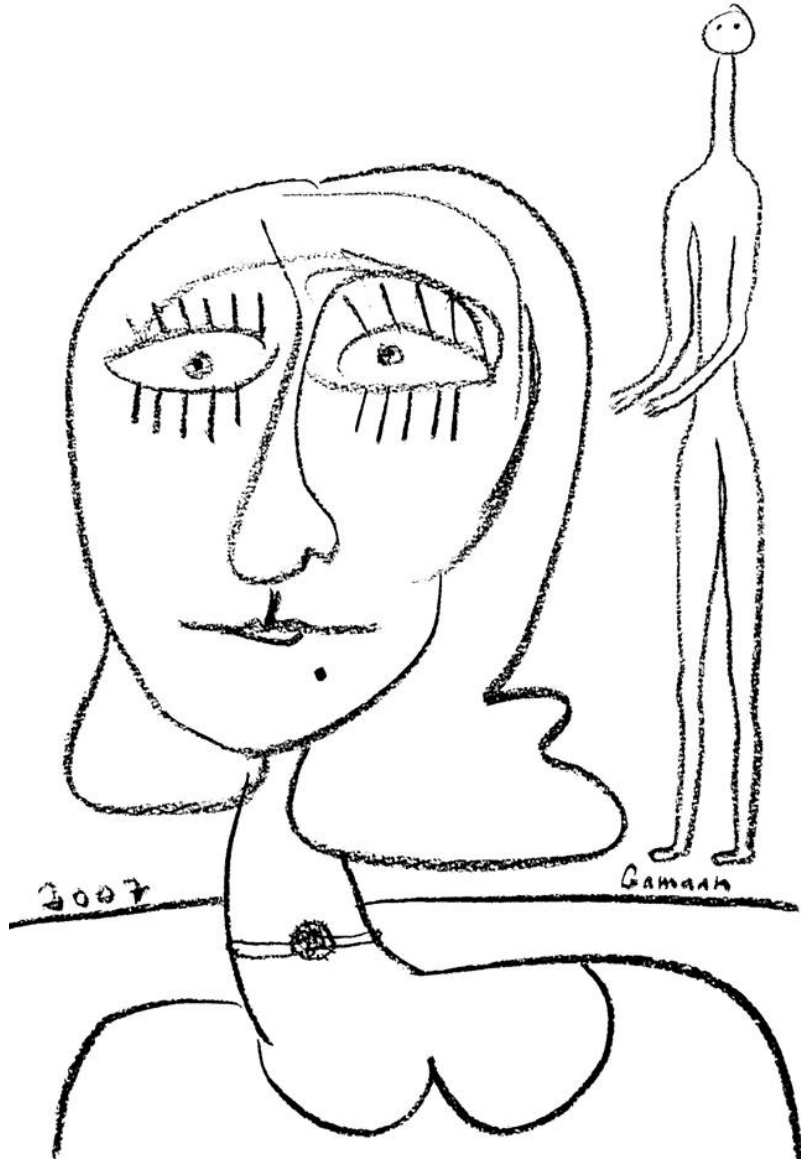
وَلَا تَسْتَطِيعُ اسْتِبْدَالَهَا بِكِتَابٍ أَوْ لَوْحَةٍ.

شاعر من مصر

أناتيد الضفة الأخرى

معز ماجد

حسين جمال



1

إنها شعلة من كافور «باروس»، الخالص
مذاق الإمبراطوريات مغمورة في أعياد
الانعقاد الكبيرة
مذاق الشرق يضنيه وجده
مذاق العنبر والشهوة
مذاق كسل عذب يتلوّى مثل عشق
مراهق
لا يستطيع من غمرات المنفى فكاكا
إنه بحر أرجوانيّ مثل شعاع قمر داكن
يعلن احتفائه بمجد القرصان المنتصر
فوق المنابر
يا أيها القرصان منتصرا على نوبات
الغضب

كبرى غضبات التمثال الطريح
أيّ نذير كاشفك بوجه الشرق ؟
آه ... كم هي كثيرة هذه الآلام
اللامتوقعة !
كم هي كثيرة لحظات الصمت عصيّة
على الاختراق
كم هو كبير صبرنا الذي لا يطويه
النسيان
آه ... بم أمسكت من بحار حقبك
الرائحة !
وإذ بعيدا هناك

في مكان قصيّ عن ممالك الكلام
فوق قمّة الصمت ذاته
أين ينسج الضباب، على مهل، لغته
عندئذ فحسب، تعرف آلامك نهايتها.

2

هناك على أرض من الصلصال الدافئ
يحيا شعب من الملوك
حذار من غضبه
إذا أردنا أن نستضيف العاصفة
لا بدّ من طقوس كبيرة ومن أسرار
غامضة
لا بدّ أن نرعى، على مهل، غضب
الآلهة،

أن نبذّ حياد الظلال

لا بدّ من خيانة ما

أنت أيها القرصان المنتصر

على نوبات غضب التمثال الطريح

دع إذن ظلال الكبرياء النديّة تعدو

في سهوبنا الجافة

أنت أيّتها الأمطار الأولى غبّ الصيف

أو لم يكن من طين هذا الجسد الذي

حسبته جسدي

يا أمطار الفلفل والنبوءات في أوجاع

شعب يولد

غضب وعدوان

والخوف المريع

قديما كان الخوف ... وغدا تكون

الطفولة

الموج العاتي في أعالي البحار يمتلئ

غضبا

سيحطم بعد ساعة كبرياء الصخر

وفي هذه الدنيا وعلى هذه الأرض

المجولة من صلصال دافئ

يحيا شعب من الملوك.

ملوك بائسون لكنهم

أعزّة هادئون

صنّاع أعاصير.

3

وعندما نفخ في الصّور

حاضرين كنا فوق حقل الحصاد

هل أخطأنا إذا ما عجلنا بسقوط جذع

من الخشب العاري؟

ثمّة آخرون كثر أيضا

سيرتضون هذا اليوم بالانتشاء والموت

سيسيروون غير مبالين نحو طغيان عات

وعند هبوط الليل

سيعودون إلى بيوتهم

وقد أتموا عملهم

الكبير

لهيب كافور «باروس» الخالص

مذاق الإمبراطوريات التي غرقت في

أعياد الانعقاد الكبير

أيتها الأميرة ديدون

يا أمي وأختي وابنتي

لعلّك كنت تبكين

وأنت تريننا نباد

العار ضرب من الموت لا يلائم منزلتك

وفي شرق الأزمنة الغابرة

كان طيفك الشامخ يرتجف

هذه الليلة

في فجوات الغابة الساكنة

القمر وعشيقة الآثم

سيخلدان للنّوم

لا أحد يمكنه أن يفخر بترتيبات أرحب

لا أحد يمكنه أن ينشد مجدا مماثلا.

4

أنت أيّتها الغاضبة

الملتبسة النّافرة الشرسة

ها هو شعب كامل من العشاق يقتفي

خطوك

ينشد العظمة التي يفحصها الخلود

الحاضر في أوج عنفوانه وفي أثواب

الآبهة

آه الأبدية

حلم البحّارة وهم في قبضة الرعب

من ذا يجرؤ على النسيان؟

من ذا الذي يتيح

لي الارتواء من صمت أبدية من رخام

لأنّك أنت

فارعة رشيقة ومشركة مثل أميرة "إلف"

أيّتها الماسيّة

أنت التي تتيحين لهم الحياة والموت

في العطش

وأسمع صوتك يدنو ورائي

وأبتسم.

5

أيها الطريح أرضا

كم مرّق صمتي العار

غضب العشق الأوّل تغذوه أمطار

الخريف

ليل

طويل مظلم هذا الليل

قبل دويّ الصاعقة

وها هي دافئة زاحفة

تواصل سعيها مثل جسد يرتجف

عشيرة يجمعها العطش

عشيرة تفرّقها زخّات المطر

آه ... يا سهول جامعة الوسيعة.

6

ألم يروا في صفوف الغضب

النسخ الصامت لمن تعذّبوا بيننا؟

نسغا ولودا

رفعت حرارته رياح الهجير في بساتين

البرتقال الساكنة؟

ألم يروا كتيبة فرسان سبعة تماهت

أسماءهم

وثارت تحت سنايك خيولهم أراضي

أكثر اتساعا من رحمة النسيان؟

والغبار الميّت مرتفعا في إشارات

العزّافين الوسيعة

هم المبشرون بمناورات كبرى تثير

انفعال النار المقدس

ألم يروا الملكة العنيدة تبقع بالأملاح

حقول زيتون من طين أحمر؟

يا نبوءات الخلاص الكبير!

إنها لكواسر منزوعة الريش ترقص على

قمم أحلامنا

وهذا أمر هين

كواسر تنسج عسق فجر لم ينبلج بعد

آه ماذا يعرفون عن هذه الضروب من

الخلاص؟

ورأينا منبثقا من هذه الأرض في

مخاضات عسيرة واهتزازات كبيرة

جمالا صلدا مرّ المذاق

مثل وجه أحرقه الصوان والريح

أغبر مثل ظهيرة في شهر تمون

مبيض مثل مقبرة منسية

أجل كم رأينا قصائد من حجر تنتصب

في صمت العصور الغابرة؟

وكم رأينا وجوها غفلا تضع فيها؟

أجل رأينا سنايك الصليبيين في باحات

المساجد

لكن في صباحنا هذا

أقمنا بين الخيش والخشب صلواتنا

فيها

يا لقوة الخاضعين.

7

آم كم كثر كانوا شفاطنا وملوكنا!

وتحت أشواك عقائد الولا

كم كانت طيعة هاماتنا وسواعدنا!

أنت أيها القرصان المنذور لكبرى

لعنات جحيم البحار

في إحدى ليالي الخريف وطئت على

ما يبدو ضفاف الأعداء

في إحدى ليالي الخريف أضرمت النار

في إقطاعات قديمة

وطوقت بغضبك كوى النبال

لأنك وعدت بأميرة فارعة رشيقة

ومشرقة

أميرة من أميرات شعوب "ألف"

وفي الساعة الموعودة وقفنا على شفا

الهاوية

كان ظلّ الموت يحاصر أنظارنا

وجلادونا يتربصون بنا على الهضبات

عالية

أجل عرفنا ملوكا من آكلي لحم البشر

وفي السهول القاحلة المنذورة للصخب

رأينا كيف يلتبس النشيد بالموت

أجل رأينا أمواج البرابرة تغمر مدنا

لكنّ هناك نشور عظيم يسري تحت

موتانا

آه ألم يدركوا أن لحمنا مر؟

والأ أحنث من أيّمان الحشود؟

هذا المساء

بعيدا عن صخب أليم

سينام في أجمات هادئة

القمر مع عشيقه زاني المحارم

يا للسكينة تلفّ كل هذه الحماسة!

8

مباركة تلك الساعة التي يمنح فيها

صخب البحر الصمت مملكته

تلك التي فيها يستسلم الطفل مكرها

للنوم

حيث لا نسمع إلا غناء صرار وحيد

وصريرا متردّدا لشباك موارب

في حوض من الرخام الأبيض وجد الماء

سكونه.. ولا شيء يخيف كائنات القاع

إنها ساعة الوحدة في كل ألوانها!

الوحدة التي انتمت بعد صراع مرير

في خضرة غير مرتقبة على أرض

عطشى

تلك التي دفناها مثل حجر كريم

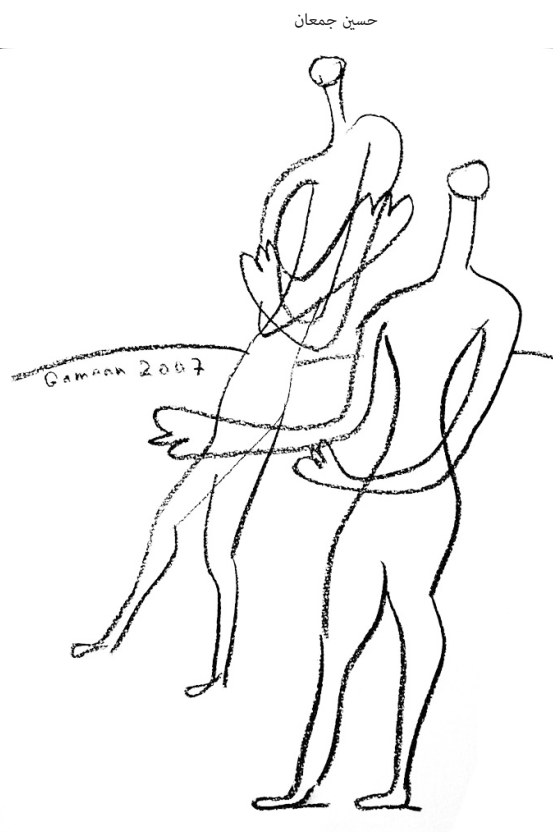
غامض في جرح لجسد أزلي نازف

أو وحدة حسبناها قد ضاعت إلى الأبد

ثمّ وجدناها فجأة وسط الحشود

الصاخبة

يا ضروب الوحدة لأزمة السلاسل



الأخرى

إنها صرخة

صرخة مفردة وحيدة انبثقت من قلب

زيتونة معمرّة

حاملة في صدى نفسها الجيد نظاما

من الأشياء محدّدا

أجل فادحا كان الخطأ

باهظة تكن جزيته

حتى متى الإهانة

كم مرة أخرى علينا أن نموت.

9

يال الغدر

يال الخيانة

منهما نسجت راية هذا المجد

وبهما دُنست!

أكثر دنسا من يد ليلية مدّت لتهب

السنة النّار احتمالات الفجر المشرق

أكثر من واحد وعشرين يوما قدّت من

ملح ورماد

ودموع قائد عدوّ

أكثر من موت موعود

من أجل كل ذلك انطفأ بريق مجدكم

لا ولاء لغير تشيد الحشود وقد أثملها

جبروتها!

لا ولاء موعودا إلّا لأولئك المتمرّدين

من أهلنا!

وقد لاذوا بطيات الضفاف المغلقة

لمدنا!

لاذوا بفضاءات العالم الرحبة!

مجدنا واضح للعيان!

عظمتنا في كل الدروب!

إنما كثر هم الأباة الذين خضعوا لطبقة

السادة الجدد

كثر هم الذين دفعوا للكبرياء جزية

الطاعة

نافين أن تكون ضربا من الخيانة

لكن من رغبة الأمير ينبثق شرف

الموالي

”يا سرّاق التين“

صرخ نذير في صفوفنا

”يا سرّاق الأمانى والنبوءات

منها نسجت راية مجدكم

وبها تدنّست“.

10

ثمّ تأتي أشدّ العصور قسوة

وأكثر الساعات قتامة

وينحدر البرابرة بأعداد هائلة

وتتهمر أمطار غزيرة شيباء

لا تروي أرضا ولا تطهر دنسا

وتأتي من أعماق الرمال القاحلة

سحب كهنة مبشرين بكلام مستراب

كلام مستراب يرفعونه إلى منزلة ألواح

الوصايا

أجل يا أمّي يا أختي ويا ابنتي

تأتي هذه الأيام حتّى أعتاب بيوتنا

نبوءات شديدة القتامة

هل لنا أن نرحل ذات يوم عن هذه

الأراضي المتزهّدة؟

أنم نسلّم غبار الأسلاف الأحمر لقوى

الذكريات الحيّة؟

أن نغلق أجفان مساكننا النبيلة

وندعو أطفالنا الذين يلعبون في

الساحة

ثم نلتفت ونحن نعبر غبار خطانا

إلى التباشير المضطربة لما كنّا عليه؟

مهزومين، لن يكون لنا غير الحزن نورّته

لأبنائنا

لكن لا يزال فينا يدوي صدى نشيد

الجنون المرّ

جنون المياه الحيّة الربح

وكوكب الإيمان الأعمى

أما هؤلاء الذين نظموا أناشيد العالم

الجنائزيّة

فلهم أن يسطّروا على ألواح كبر من

رخام وبرونز

منعرجات صباحاتنا المتعترّة

لهم أن يقولوا ألا شيء ينبت في

أراضينا، ما لم يكن مسجّلا في أعمدة

سجلاتهم

قل لهم أيها الطفل الذي سوف يولد

بيننا في القمط

قل لهم كم إمبراطوريات قبلهم آمنت

بالخلود

كم إمبراطوريات قبلهم كان مآلها

الغرق في الخلاص الكبير.

شاعر من تونس يكتب بالفرنسية
والترجمة للشاعر محمد الغزي

زهرة الإسفلت

محمد مدني



نهر و زور

ماضٍ،

في طريقي

والطريقُ إليك ماضٍ

في الطريق،

تفتحي

يا زهرة الإسفلت،

فلتفتحي

فاليوم قد أكملتُ دينك

إنني

والحبّ،

منتقصٌ وتام.

ولنا

يا زهرة الإسفلت

- لي لك للذين نحبهم -

ضوء النهار،

لنا انكسارُ في خطايانا،

لنا

أن نشتهي ما نشتهي

يا زهرة الإسفلت

إني أشتهي

أن التقيك كأمنّا الأولى،

بلا تفاحةٍ

و لا شجرٍ حرام.

زهرة الإسفلت،

البيت أبعدُ

والمسافةُ بيننا والناس سهران،

التقينا كي نرد الأول

- انطلق اتجاه حبيبي الأولى -

كأن الآخرين يروننا ماضٍ!!

أنا،

يا زهرة الإسفلت

وأكثرَ في مراقي القلبِ

أبعدَ من شجونِ

لا ترينها

يا سماءَ

أفقه شفقٌ وأغنيةٌ....

ونام.

والبيتُ أبعدُ،

يا زهرة الإسفلت

هل ذا خيزرانٌ آخرٌ في القلب؟

هل مرثٌ حكايتنا على درب الفطام؟

أم انتمينا للذين نُحبُّ؟

هل جاوزتِ

أغنيةَ النحيلِ الأسمر الكحلي؟

يا امرأةَ العذابِ الحلو،

هذا البيدرُ الممتد،

بيدُرنا،

وحقلُ الآخرين

هو الختام.

وأنا أحبُّكِ مرتين،

لا شيء أكبرُ من بنات محبتي،

وأحبك الأيامَ

- كاملةً -

أحبك ذا المساءَ

وذي النهارات الطليقةَ

ذا الصباحَ

أحبك مرةً

في القلب يا أمي

من لُهاثِ قُبَلِتنا الأخيرةِ

في ممرِ البابِ،

أطربُ

من لقاءِ عابرٍ

عند الإشارةِ،

أشتهي

أن التقي الموتَ المناورَ

كي يقرَّ إلى الأمام.

يا زهرة الإسفلت

فلتفتحي

وأنا السماء،

أنا هناءُ يومٍ قادمٍ،

هزي إليك بجذع ذي الأنا

- لا ينوهُ شاعرٌ بالموتِ -

إلا

والحياةُ هنا/هناك

فمُدي،

زهرة الإسفلت،

إصبعنا

إلى عين الإمام.

فتفتّحي

يا زهرة الإسفلت

ها بعضُ النساءِ يَنَمُنُ جُلَّ نهارهن

وذا المُسمى

ما يزالُ هو النساءِ،

أنا ابتدرتُ - نكايةً في الضدِ -

مرثيةً لجيلٍ مقبلٍ

من مرضعاتِ الوهنِ،

يا امرأةً بدت كالمقبلِ المأمولِ

لا صخرًا فقدتِ

ولا حكيماً، لك الكلامُ

وكلُّ ما اتفق الرواةُ عليه

من حبِّ السلام.

وتفتحي

فالموتُ أقربُ

من صباحِ النورِ

أو

تُصبح على خيرٍ،

وأسرُعُ

هل تعفينني
من أن أغار من البلاط،
وأنت تغالينني
مرة في الصباح
أخرى في المساء،
وأحمل غيرة أخرى،
كجرح في المشيمة،
من طريق
تنتهي بصفتنا هذا
إلى قلب الظلام.

هم،
يا زهرة الإسفلت،
باعوا بيتهم،
لا بيت لي لأبيعه،
مُدِّي يديك إلى الذي
لا بيت له
- غير الوله -
يا زهرة الإسفلت
آخر عهده بالحب
أن
سكبت حبيبته خطيئته
على رمل
فمض الرمل
جزءاً من خطيئته
ولم يك للخطيئة
أن تضام.

أنا أصفرُ الصحراء
يا حبوتي،
أنا أخضرُ الغابات،
لا موتُ هناك
ولا حياة هنا،
أنا أولُ الغادين
من كهف الخيال

وآخرُ البشر
الذين يروعون الناس
- في أفراحهم - أن السلاطين انتهوا
سلطانُ ذي الدنيا
كلامٌ في الغرام.
الرياض 2011/12/19

ولكنه وطني

ولكنه وطني
وهي أغنية
من تراب الكلام.
لا البنات الجميلات
يلهبُننا
بسياط الغرام
ولا النابهون
من الشعراء
يهزون أحزاننا بالذي
لا مفر.
كفرٌ أو وتر.
لا مفر.
دولة في القمر.
لا مفر.
دولتان!
على سطح شعبي فصيح
يلوكُ الكلام أساطينه
وهو يغلقُ هذي
بطينة حزب
وتلك
بعض عجيب السفر.
لا مفر.
من كلام كسيح
يعالج أشلاءنا
من غناء الحقيبة
أو نهنهات المديح

الرياض - 2010/4/24

شاعر من السودان مقيم في استانبول

أسامة جبار

آلاف الرؤوس المقطوعة ورأس الشاعر

“ميليشيا الثقافة” جماعة تنعيرية في الفوضى العراقية الشاملة

يتساءل كثير من المثقفين العراقيين منذ سنوات طويلة، إن كان الرجل العراقي سيواصل إنجاب أجيال ثقافية، تتصدى للأسئلة الثقافية الجديدة في ظل الفوضى الشاملة التي تعم البلاد، إضافة إلى الانقلابات التكنولوجية الشاملة، التي غيرت طبيعة تلقي الثقافة وإنتاجها وتوزيعها. ويجب الرجل الثقافي العراقي المتسائلين على الدوام، بتقديم مفاجآت تكشف عن ظواهر ثقافية، توازي في نتائجها وانفعالاتها ما يحدث على الأرض العراقية، وتتفاعل في الوقت نفسه مع أحدث ما تنتجه الثقافة العالمية، بل وتفجر مفاجآت جديدة في أدواتها، التي تقطف روح المرحلة الصاخبة، مثلما حدث طوال أكثر من 6 عقود. وتكاد الجماعة الجديدة التي أطلقت على نفسها اسم “ميليشيا الثقافة” تكون الأكثر تعبيراً عن المرحلة، لأنها تنماهي مع أعماق ما قذفته الفوضى العراقية من ميليشيات التطرف والطائفية والقتل منذ عام 2003، وهي تحاول قراءة الواقع وتفسيره عبر أدوات ثقافية تعكس ذلك الواقع. ولتكون المجموعة صادقة مع موقعها من الثقافة وانصهارها في الفوضى العراقية، فهي ترفض إعلان بيان تأسيسي، لأنه عملية تقنين تحبس إصرارها على التجريب والتفاعل مع الثقافة العالمية والواقع العراقي، لذلك شطبت أي إشارة إلى مسألة إصدار بيان للمجموعة. ميليشيا الثقافة ترسم كل يوم عبر نشاطاتها الغريبة وغير المسبوقة، ملامح منفلة من أي تصنيف، لتتماهي مع جنون الواقع العراقي، ويبدأ ذلك من إطلاق اسم “ميليشيا الثقافة” على نفسها، لتحاول إيجاد معادل ثقافي لانتشار الميليشيات في العراق، والذي لا يقتصر على الميليشيات المسلحة بل يمتد إلى جميع مظاهر الحياة العراقية القاسية والمتطرفة. تستمد نصوص أعضاء ميليشيا الثقافة مفرداتها بشكل أساسي من مظاهر الفوضى والدمار بوصفها استخدامات شعرية كالمفخخات والمقابر والألغام، في محاولة لتفسير الواقع المتفجر والمجنون ثقافياً. ويقول أعضاء ميليشيا الثقافة إنهم لا يكتبون الشعر بل يزاولونه في حياتهم اليومية في محاولة لتحويل الشعر من الفضاء التخيلي إلى فضاء الفعل والاستخدام والانطلاق من الواقع بوصفه معياراً سياسياً لنشاطهم الثقافي. إنها قفزة ثقافية كبيرة للالتحام بالواقع العراقي المجنون، وهي تعد بتقديم قراءة ثقافية غير مسبوقة في درجة تفاعلها مع الواقع.

قلم التحرير

كاظم خنجر

سياحة في المقبرة

في ظل الطلقة والسكين، في ظل العبوة والهاون، في ظل السيارات المفخخة وصواريخ الطائرات، في ظل الكاتم والصائت، في ظل المثقب والتيزاب، في ظل الأحزمة الناسفة وعيون المخطوفين المعصوبة.

في ظل الجثث المقطعة التي غالباً ما يحدث أن تُخلط أجزاءها من أجل جثة تامة المظهر تُسلَّم إلى الأهل الذين يدركون أن الرأس هو نفسه لكن الأجزاء ليست كذلك، تتبادل أعضاونا حتى في الموت. مفردة "الموت" ضيقة، لا ترتقي إلى ما أتحدث عنه، بخلاف مفردة "القتل" التي تأخذ بأطراف القصد.

ندور منذ ولادتنا في مفرمة الدين والسياسة. الدورة التي لا تفرمني، تفرم أخي أو صديقي أو أي إنسان من هذه الأرض.

ما عاد يعينني هذا كله، فالتمرين المتواصل عمل على تدجين غريزة الجلال في القتل الذي تحوّل إلى خبر في تلفاز أو حكاية على الغداء. أخرج كل صباح ومعني يقين أن القتل لا بد منه، نعم، لا بد منه، لأن خراطيم الإطفاء لا تأتي في كل مرة لإطفاء شيء، وإنما لبعثرة برك الدماء وغسل الشارع. يحدث هذا من أجل خداعنا كي نمزّ على الإسفلت نفسه من جديد.

الأمكنة التي نقطنها ليست مُدناً. إنها متاحف للقتل والخراب. ما يُنقل للدفن وهمّ وكفن. أقصد أن الذين يُدفنون في المقابر الأساسية ذات التاريخ الطويل، هم غير الذين يودعون في مقابر جماعية.

لكل مجزرة مقبرة جماعية أود تسميتها بالمقبرة "الديلفري". غالباً ما تُنشأ بطُرق غريبة وفق طلبات خاصة. وقتها تلقائي ومكانها عام، فقد تجدها في الساحة العامة أو في طريق العمل أو خلف منزلك، بخلاف المقابر الأساسية المتصلة الزمان والثابتة المكان.

ما جاء سلفاً، يشمل رؤية كلٍّ من مازن المعموري، كاظم خنجر، علي تاج الدين، علي ذرب، أحمد عدنان، عباس حسين، أحمد ضياء، حسن تحسين، وسام علي، وقد قررنا الآتي:

إن ما نكتبه يُقرأ في المقابر حصراً.

عدم وجود أيّ متلقٍ حيّ خلال القراءة. الموتى هم المغزى، والقصد أن نتوحد معهم، لا سوانا ولا سواهم.

هذا ليس رثاء لأحد، إنما فضّ للحواجز بين الحياة والموت.

ملاحظة: كانت القراءات شعرية.

2

(نزهة في محمية السيارات المفخخة)

ما يحدث من قتل، بحاجة إلى كتابة تتماهى معه. إذ لم يعد ممكناً أن نكتب عن الدم بغير الدم، وأن نرى وعيوننا مفقوسة. نحن لسنا ببغاوات لواقعٍ ما، ولسنا تجار جثث. كما ولا تعيننا وظائف الأدب وأشكاله.

نحن نسعى إلى منهج يتقارب مع آلاف الرؤوس المقطوعة والأعضاء المحترقة والأجساد التي تناثرت ولم يعثر على أجزائها. نحن بحاجة

إلى موضوع يتساوق مع أطنان الشظايا الواقفة في المنزل والسائرة في الشارع والجالسة في المقهى.

نجوئ من حزام ناسف في شارع المكتبات، ومن مكان ملغوم (ابن النما، وثلاث سيارات مفخخة، الأولى في رأس شارعنا حي الطيارة، وأخرى وكانت الأقرب في كراج باب الحسين، والثالثة في الخسروية، وطلقة جندي أميركي. فقدتُ العشرات من عائلتي وأصدقائي. إنها سطوة القتل التي تمرسوا وتمرسنا عليها.

من هم؟ ومن نحن؟ كلانا لا يعرف. لكننا ندرك جيداً في سرّنا أنها أنياب الدين التي تثبت على أعناقنا.

عقب المقابر الإنسانية، اخترنا هذه المرة المقابر الصناعية. وأي صناعية؟! إنها مقابر السيارات المفخخة مفتوحة الفم التي بلغت تلالاً من السنوات، حتى وضعناها بالقرب من مساكننا، لا لنتذكر عبرها وإنما لنواصل وجودنا فيها.

كلما رايتُ لجنة مكافحة المتفجرات مجتمعة تحاول كسر زجاج سيارة مشبوهة، شعرتُ بأنها اللحظة الأخيرة لبقاء أعضائي متصلة. فانفجار السيارة المفخخة مختلف عن سواه من أنماط التفجيرات

الأخرى. فالمشهد كالآتي:

جناخ للقطيَّة على سياج دائرة الكهرباء.

جناخ للسياج.

جناخ لسبعة عمال بناء.

جناخ لرأس بائع الخضروات.

جناخ للخضروات.

جناخ لساقّي طفلة وهي في طريقها إلى المدرسة.

جناخ لحقيبتها.

جناخ لجلود ركاب الباص.

جناخٌ للدراجة الهوائية وراكبها والخبز الذي معه.

جناخ للإسفلت وأعمدة الكهرباء ولافتات المحال.

جناخ لطلبة الأذن.

جناح للعاجل في التلفاز.

هكذا هي السيارات المفخخة وهي تمنح الأجنحة لكل شيء. لذا جاء قرارنا أن الكتابة لا يمكن أن تكون أو تقدّم إلا هناك، حيث المئات من البقايا التي لم تمنح أجنحة إلى الآن.

شارك في الفعل، كل من: مازن المعموري، كاظم خنجر، علي ذرب، حسن الغبيني، أحمد جبور، علي أصلان، حسن تحسين، عباس حسين، وسام علي، محمد كريم، أحمد ضياء، وعلي تاج الدين.

أحمد ضياء

ميليشيا الثقافة مرحلة انتقال واسع في عالم الشعر. إذ من خلالها نتمثل الحياة اليومية بكل خياراتها ومصنفاتها الواقعية بعيداً عن التكلف وبعيداً عن أيّ استعلاء على حجم الأزمة، بل هي تحاول أن تقتحم كافة تفاصيل الحياة وفق مدركات الوعي التي تمتلكها. تضم الميليشيا بين ثناياها دروبا من التمرد والتجريب، فهي لا تبقى ساكنه في ظروف رجراجة.

كل ما هو واقعي تضعه الميليشيا تحت مجهر الشعر والمناقشة ليكون مفتتحاً لمشروع جديد غير منحاز لأيّ طائفة أو فئة معينة. كل ما تطمح إليه ميليشيا الثقافة هو المضي بالإنسانية بوصفها استعدادا شعريا نحو آفاق جديدة.

نريد الابتعاد عن الأبراج العاجية التي سجن فيها معظم الشعراء أنفسهم، وانهمكوا في مشاكل ميتافيزيقية، ورخلوا الماديات إلى خارج حياتهم. ميليشيا الثقافة في موضع تجريبي قابل للتغير حسب متطلبات المكان والأزمة.

مازن المعموري

تنبثق حركة ميليشيا الثقافة من وعي حاد بأزمة الإنسان في العراق تحديدا، وسط شحوب الحياة ودمار الحروب التي وضعتنا كأفراد وشعراء أمام مسؤولية التعبير عن موقفنا تجاه الموت المجاني اليومي.

نحن هنا نعيش على حافة الموت كل لحظة حيث أصبح من الممكن سرد الأحداث اليومية في نسق شعري مكتف، يركز على فتازيا الموت ومشاهد الواقع كما هي دون مجازات أو استعارات لفظية أولا، واستخدام الصور والفيديو بصفتها لغة العالم المعاصر ثانيا.

وهو ما وجهنا لاعتماد مبررات استخدام مفاهيم ما بعد الشعر بوصفها وقائع شعرية وليست تاريخا مسرودا لدرجة أن هذه السرود تتجاوز التاريخ لتصبح نصوصا أدبية أو فكرية جامحة تثير صدمة الآخر وتتجاوز نسق التلقي القديم.

حسن تحسين

حينما تنصهر الثقافة الواقعية برمتها تتكور كوكبه من الشعراء معلنةً تسميات ملائمة عما نحنُ فيه (ميليشيا الثقافة)، لكن بوجهها الآخر الثقافي والضارب لكل ما هو تقليد أي صناعة ثلة ميليشياوية مبطنة بقوة كونكريتية.

تمثل الميليشيا مجموعة من شعراء يختلفون عن الأنماط السابقة. حيثُ كل منهم يختلف عن الآخر في الصياغة والأسلوب، لكنهم يتشابهون في رفض التزييف الوجودي للأيقونة الدامية التي اخترقت فضاء الشعر.

وها نحنُ كل من مازن المعموري وكاظم خنجر وأحمد ضياء وعلي

تاج الدين وعلي الذرب ومحمد كريم وأحمد جبور وحسن تحسين ووسام علي... ميليشيتنا تحمل أسنانا غير مسوسة ثقافياً.

علي تاج الدين

ميليشيا الثقافة: هي حركة ثقافية عابرة للشعر. إنها لميليشيا، أي قوة ثقافية تجابه الموت وتقف بالضد منه، وهي بالطبع تعمل خارج إطار الدولة وهيمنتها، خارج مؤسساتها، خارج أحزابها وما تحمل من أيديولوجيّات ساهمت بشكل أو بآخر بتحطيم البلد وثقافته معاً. جزء من أهدافها أنّها تحاول تغيير الأساليب النمطيّة للأدب عموماً وللشعر خصوصاً، باختراقها مواقع وأماكن لا يفكرُ بها الأدباء النمطيّون أو يهابونها كالمقابر البشريّة ومقابر السيّارات المفخّخة وحقول الألغام وسيارات الإسعاف ومفاعل تقوِز النووي.

قراءاتنا تتم في مكان مختلف عن الأماكن التي يُلقى فيها الشعر كالقاعات المغلقة. كما كان زيّ الشاعر الميليشياويّ مختلفاً أيضاً ومتحرّراً من قيافة البدلة الرسمية للشاعر النمطيّ، بل ربّما كان الشاعِرُ نصّف عريانيّ أثناء فعله الشعري كما فعل الشاعر مازن المعموري والشاعر أحمد جيّور.

كذلك الوقفة المتعارف عليها خلف منبر الشعر قد انْتَهَكَتْ، واللغة الرومانسية السائدة، بل إنّ الشعَرُ فيها قد أصبح مذاباً في المسرح والفوتوغراف والسينما لتكون الميليشيا أول حركة تحقق (النصّ المفتوح، عمليّاً وخارج إطار الورقة أو كما أحب أن أسميها بـ"شعرية الفن".

محمد كريم

منذ رعونة حُكّمانا والمثقف العراقي خاضع للسلطة خوفاً من رصاصها وطمعاً في دنائبرها. لم نشهد حراكاً ثقافياً يردّ بقوة الحقيقة، التي لم نعهّا لحدّ الآن إنّ للرابر سلطة على السلطة لا تساوي أمامها سلطة مثقفينا شَغَرَةً واحدة.

الكثيرون هاربون داخل حفرةٍ أسموها الرمز أو الرومانسية أو السلام أو السريالية.. إلخ.

لسْتُ ضد السلام أو الحرية لكن أن تكون ضد الحرب ليس معناه أن يكون نصّك لافتة تقولُ (لا للحرب)، فقط، لأنّ التطبيل للسلام في حد ذاته استسلام.

الوقوف ضد الحرب يتحقق بالوقوف ضد الحرب جسداً ونصاً، بمعنى إنّ رأسك/نصّك سيكون ضريبة موففك. والواقع العراقي اليوم محكوم بميليشيات دينية/سياسية/إرهابية تفرضُ وتتدخل وتحذف وتضيف وتقتل وتُكفّر وتُهجّر وتُحلل وتُحرّم، رغمُ أنف الجميع وفق منطقٍ واحد أما/أو بمعنى (إذا لم تكن معي فأنت ضدي). كل هذا يفرضُ تأسيس ميليشيا ثقافية تحارب هذا المنطق بأسلوبه وأدواته وينفيس القذارة التي تُستعملُ ضداً.

أصدقاء القتلى

كاظم خنجر



منزل عيسى

ضربة جزاء في الدقيقة 90

أبي الذي يحمل 49 مفتاحاً
يصدأ الآن كالقفل على ساقه
الضريبتين.

كان النهار يابساً ملقى على الرمل، سراً
يُخِيطُ جُرحاً بجرحٍ ولكن إلى الآن لم
يكمل قميص توبته، ينبش عن رميم
إذنه المدفونة في أفواه الآخرين.

إذا كان لساني مرآة فأني شيء يعكس
لساني؟ إذا مات القبر أين أدفنه؟ لماذا
دوماً أصافح كفوفاً تجهل حجم كفي؟
الماء مروحة معلقة في سقف الجسد،
كلما أشرعت لحم صوتي يطبش الماء
فيّ، ليطفو منتفخ اللثة على أعضائي.
كنتُ في القاع لأن الماء لا يجيد
السباحة.

مثل عجينة يختمر جلد الغريق
تندفع غابة الطحلب في رثتي قطيع
ثيرانٍ مهاجر. لمحّت رجال الإطفاء
يستلون خراطيمهم من دمي كسواطير
ويبقرون النار.

كَفَرَسَ النَّهْرُ يَدْحُلُ الصَّوْءُ إلى غرفة
العمليات

دبّقُ الدم على الرقبة/الشظية في
الصحن

وجه أُمّي الساخن على باب المستشفى

- واقفٌ في عيون الأبقار الميتة
- لم ندفع الإيجار لـ 7 شهور؟
- الغارقون أمامي ظننتهم يمزحون.
- والسيارة الملعومة كانت
- BMW ورقمها بابل.
- أعضائي قليلة وهناك ساق ليست
- لي.

أعمى في ديسكو

الكراهية أن تضغط بفكك الأسفل على
فكك الأعلى
أو بفكك الأعلى على فكك الأسفل
في حين أنت تهرس عمرك بين الفكّين.
إذا أنجبتم طفلاً
علموه بأن لا أصدقاء ولا أخوة في هذا
العالم

وإلا سينهي عمره في حساب الجثث.
ضحك كل أطباء الأسنان الذين أخبرتهم
بأن هناك ابتسامة مُسوسة في وجهي.
أعمار السيارات الملعومة ضيقة لا
تتجاوز 3 شوارع
إلا أن الأرحام التي أخرجتها عريضة
كنصف البلاد.

الأعمى دموعه تخرج من عكازه
عند النوم أحسب أصدقاء القتلى
أجمع جثثهم، أقسم حزني على الأحلام
وفي كل ليلة أراهم ينشفون مثل

الجراح
التي تُغرّينا بحكها
وما إن أبدأ حتى تسيل دماؤهم على
الفراش.
نسير بتابوتك فوق السيارة
كُنّا نبكي جميعاً
إلا أُمّي كانت تمشي على دموعها.

جثث

كانوا يخلطون الجثث، وعندما نخرج
إلى الساحة العامة في الصباح، كنا نتيه
مثل بصيرٍ ضعيف، ونقارب بين الرأس
وجثته، وندرك في أعماقنا أننا نمنح
الرؤوس لجثثٍ لا نعرفها. الآن يرتّبون
الجثث، يوحدون أزياءها، يضعون
الرأس على الظهر. أما نحن فما عدنا
نخرج، لأن الجثث المرتّبة وصلت إلى
ساحات المنازل. نقيس نبتة الموت
على الجثث المتروكة فوق الإسفلت،
ببقعة الدهن السائح تحتها، إلا أننا لا
يمكننا ذلك مع الجثث المتروكة على
التراب.

* * *

أبي/أُمّي يتشاجران منذ 3 ساعات.
لا أعتقد أنه سيقتلها، كما يهدد، لأن
حديقة البيت صغيرة ولا تكفي لجثة.

* * *

نشروا صورة جثته على الـ"فايسبوك"،
أخي الأصغر، وبعدما عجزنا عن العثور
عليها، قمنا بطباعة الصورة، تغسيلها،
تكفينها، ودفنها في مقبرة العائلة.
* * *

الهاونات تدفع باب السطح، تهبط عبر
الدرج، فتأكل ما في الثلاجة، وما في
المطبخ، وما في البيت حتى تتخم
من الأكل، فيأتي رجال الدفاع المدني،
يسحبون جثثنا من بطونها ويرمونها
على الجيران.

متقابلين، نرفع الجثث إلى حوض
السيارة؛ أنت تتحدث عن الثقل وقوة
الرائحة، وكثيراً عن جمع الأعضاء
المتناثرة، وأنا أضع عيني على فوهة
العمى وأنظر إليها بعينٍ واحدة،
وأتفحص زوجتي النائمة، هل ما زالت
تتنفس؟

* * *

أقود السيارة مثل بنايةٍ محروقة تنطفئ
وحيدة. حتى النار عندما لا تجد
اهتماماً، تموت على عجل.

بيعة

حاول جارنا تصليح منزله، فخرجت

الجرذان إلى الشارع.

رَجَم

أفتح عينيّ كبيضتين مكسورتين على
تلٍّ من الأحجار.

ملثمون 1

يتجولون بالمخطوفين ليومين. إنهم
يستعدون لفيلم جديد.

ملثمون 2

ماء النهر الذي يرمون فيه الجثث
تُصفّيه دائرة الماء صباحاً، لنشره نحن
في المساء. مرةً، شممت رائحة أخي
فيه.

في الولايات البعيدة عن الأنهار،
يحرقون الجثث لتشمّ أخاك بسهولة.

ملثمون 3

الأفغاني يُلقِي بياناً أمام الجميع، في
شأن إغلاق قاعتين لكمال الأجسام.

سيطرة

يعترضك الأطفال بأسلحةٍ صناعية،

فنضحك كلنا، عندما أسقط ميتاً أمامهم.

نكاح

أقلّم اللحم حتى أبلغ الأظفار.

طائفي

قطرات الدم من باب المنزل، إلى
الصالة، على الدرج، إلى باب غرفته
المغلقة؛ أخي الذي يقاتل في الميليشيا
س.

إطفائي

اليوم آلامٌ مبرحة في الظهر والرقبة.
البارحة انتشلتُ أربع جثث من انفجار،
وثلاث جثث من ركام عمارة مقصوفة.

في المطار

منذ 2 قواطي ويسكي وأنا أحاول
الكتابة عن:

أمّ تحاول أن تطفئ ابنها المحروق
بذراعيها المقصوصتين،
أب يحاول إعادة رأس ابنه المقطوع
إلى عنقه النازف.

ربطة عنق صفراء

مازن المعموري

وقد حشر فيها طائر السنونو بيوضه
المرقطة
فيما تقوست بعض الأوراق لترتشف
رائحة العفن وأسراب النمل التي غزت
جذع الشجرة المتورم بقطع البراغي
واسطوانات الماكنة البلهاء.

بيوض سوداء

بلا جسد أتكاسل عن المرور
بلا جسد أتوسّد حلمة ظلامك
ثم أقود خيطا من اصفرار السنابل حول
غيمة.

فوق الكتابة على جدار اليد الممسوسة
بالتوجس

فوق صخرة اليد المعتادة على الاقتراب
من ثقب الهواء الممتد
اليد تتكلم على الجدران
اليد فكرة الانفجار المنثور في الشارع.

تستلقي الذبابة على الماء البارد للوحل
تستلقي البندقية على تجاويف الله
في القلعة المديدة لتراتيل الوهم
وتهدل العمائم على أكوام الحفاضات
النسائية

مرمية بعث غامر وسط الغرفة
الشاسعة لنمو عشب الزواج المقدس
وبروز أظلاف اليعاسيب على شراشف

المارة
أطفال يتدحرجون بقمصان مكتوب
على ظهرها "سبايكر"
نساء يقدمن المشورة لفحص البكارة
بعلب أميركية
تعاويذ وأسماء مبعثرة على الحيطان
الخوف يتحول إلى ندبة في هواء
المدن.

بحر آخر للقاء الأسماك في الباص
اليومي

ما تحمله تراتيل العجائز
يقدم لنا سلسلة متواصلة من القناعات
بالحجاب الفاصل بين ما أعيشه اليوم
وما سأراه قريباً عند دكة الغياب
أسير مع الطائر الوحيد
وفي يدي تفاحة مقلمة بخطوط
الغابات العنيدة وبروز أظلافي

في الغيوم
أرى تشقق أصابعي عند منعطف
المرأة
لكنني لا أرى غير جانب وحيد من
شخص يسيل على براز المائدة الأخيرة
لروح الشاعر.

سيارة إسعاف

البياض لا يشبه الجثة الملقاة على
سرير الليلة الفاتئة



بصيص الإنارة في ممر المستشفى
لا يشبه لمعان نظارات أبي المعلقة
بمروحة السقف
صوت النعيق لا يشبه قوقعة أمي
النائمة على باب الكراجات
مسارات النمل لا تنام أثناء الواجب..
ما عداي
فلي ساق ثالثة.. احتياط
ملفوفة ببقجة جدتي
صافرة الإسعاف لا تعني التنزه قرب
انفجار قديم
لكنها تشير إلى تناثر النوارس قرب
جسر الحلة العتيق.

حذاء أشيب

في عام 1991 رميت حذائي خلف
البيت، بعد أن صرخ بوجهي من شدة
التعب
الصدفة وحدها من جعلتني أنتبه
لوجود بعض الأعشاب تتقب وجهه
المبتور
وبروز شعر أشيب من كعبه المتيبس.

الأشرطة المرمية بحضن جلده الأجرد
تتقيأ بعض ثلّمات الرصاص الصدئة
وهي ترصع سواده بكل تلك الأصوات
التي تعلقت برقبة سلحفاة نائمة
خرجت توًا إلى الحديقة.

ما زلت أشمّ عفن قدمي واغتيالُ أمي
من رائحة الحرب
كلما نظرت إلى ربطة الحذاء الصفراء
التي سرقتها من جندي انضباط.

سوق جميلة

طرايش العربات المحمّلة بصناديق
الطماطم وأكوام البطاطس
لفّت عباءات النساء بصور أطفال
النيلون
وعيونهم مشدودة نحو السلال
المحروقة وبقايا أوراق نقدية تحاول
الفرار.

سيارات الحمل المليئة بالخضروات
تركض بسيقان عرجاء
بعض الأصابع تريد أن تشاهد حلبة
الركض مسرعة للتمسك بآخر ما تبقى
من الأسيجة
المحلات المكتظة نزعت عباءاتها
الممزقة
بانظار هجير الشمس ليمشط الأعمدة
والجدران
بـ(حلال المشاكل).

فص العين الذي وجدته خلف دراجتي
الهوائية
مازال يتحرك للهروب من فاصل إعلاني

يتكرر.

امرأة عجوز تبحث عن سبب

غير منطقي للذهاب إلى السوق

رغم أن كل الأشلاء الممزقة في الشارع
تلبس الحزام الناسف لتبرر وجود الله.

مفحّخات

كل شيء جاهز للنوم
لحظة ربط الأسلاك
تشميع الأدمغة العراقية قبل الصراخ
رفع الشوارع قبل أن يمسخها بلل الخوف
تأويل قدح من الغيمة
شفط لعاب الكائن الجالس في السماء
بانظار الأرواح
تمديد حركة الاشمئزاز من الصورة
كل شيء جاهز
فخ
مخ
يد
رأس محروق

جوارب الله تسيل على أساور التراب
تلبس نعومة الدم والإسفلت
تختزل الألوان بالعمى وتورق إسفنجة
الموت
ليس ما يتبقى هو ما نراه فعلا، بل
الإشارة إلى ما تتركه أشنات الفكرة
المدوية
في قيعان الأبدية
نزع النظارات من شفة القبله الأخيرة
انتظار الازدحام القادم
التحديق بما يجلس خلف التراكم المر.

إعلان مدفوع الثمن

أحمد جبور

ربيع يسوف



تفخيخ أئيل

جزية
تدفع لسد تكاليف حشوة مؤخرة
الحرب والتواييت المستعملة لأكثر من
جثة
مدخل الفلوجة
مبان تبصق دم
شوارع للأميرات
(سنتر لبيع المايوهات) قريبا جدا
انتحرت بالسم قبل اغتصابها ورقصت
مع الموت رقصة البطريق
سبية رقم (1)
جدول النكاح القائمة (عبدالله،
عبدالرحمن، عبد...)
سبية رقم (2)
فتح غشاء البكارة (نصر من الله وفتح
قريب)
باسمه تعالى
الاغتصاب: فرض واجب وعبادة
بالوعات الصرف الصحي صالحة للجثث
والرؤوس والأعضاء الأخرى
حقوق المرأة: وجه المرأة كفرجها
(كنتم أنكح أمة اخرجت للناس)
3 طن حلوى
لخان بني سعد صفقة خيرية برعاية
الله وملائكته

حماية الموروث
لا يجوز للرجل أن يمسك يد زوجته في
السوق لأن في ذلك تشبها بالكفار
ولكن يجوز له أن يربطها بحبل حتى
لا تضيع
أشلاء معلقة على جسر... أحذر
ارتفاعه 5 متر
هي لسيت أشلاء إنما جنائن المعلقة
ونوع من الانقلاب على مهنة القصابين
(تحديث الذبح)
حشرات ترمم نصف وجهه داخل
الساتر
بعد أن حرروا المدينة وجدوا تكملة
الجثة
سفتح القبر ثانية
عربات الدوكشا عربات نقل السواح
إلى البحيرات الاصطناعية
بورترية الرأس المقطوع للفنان الذابح
الشيشاني
الخامسة بتوقيت تكريت مهرجان
القتل ومؤتمر صحفي
تكبير (الله أكبر) سجدة شكر بعد
الذبح
دجاج (الكفيل) الشيعي يختلف عن
السني
عن أي طائفية يتحدث هؤلاء، إنهم

يصادون في الماء العكر. الواقع ليس
بهذه البشاعة
أبو قتادة سفير النوايا للذبح
إبادة جماعية: ثقافة جديدة سائدة
نكاح ائيل إله النكاح عند
الم.....
تحت عنوان (الرحمة والتسامح)
(حتى إذا الإيزيديين أصبحوا مسلمين
يجب أن نقاتلهم)
حين يموت العراقي دون قتل أو ذبح
أو حرق...
يصاب العراقيون بالدهشة ويطرحون
مئات الأسئلة عن موته البارد.

طرق جديدة

تفخيخ البيوت يعني إضافة أثاث فخم
(بالتفخيخ نرتقي)
سوق بيع النساء بوفيه مفتوح
للمسلمين
بعد صلاة الجمعة هناك تخفيضات
كبيرة في البيع (إعلان مدفوع الثمن)
المدن السياحية هي التي ينفذ فيها
الذبح بالساطور ومشتقاته
وتشم رائحة الجثث عن بعد كيلومتر
هيئة الذبح تتشكل من إمام جامع
وشيخ ضليح بالذبح ومصور

الأربعة الذين وضعوهم في سيارة
ملغومة
وفجروها عن بعد (نوع من القتل
الرحيم)
عن أي بشاعة تتحدث المنظمات
الدولية؟

عثر بالليل ميت

فم مقبرة منطفئة
يلون بكارة عظامنا

بالاتجاه الآخر
ساطور يحدد ذاكرة الرقبة بجناحيه
قاتل مأجور ينسج متاهة
بدشاشة
ويخطط السماء بإصبعه الفحامي
لحومنا فواتير رصاص
فلاونزا المفخخات
تصلب الريح
سماواتنا منغرزة بخوذة الأرض
المآذن تعري مؤخراتها

تجبير الشيخوخة بزلوع الشباب

أحمد ضياء

هجومٌ ناضج

وسط عملية جراحية

أعرض مفاتن الحربِ على أكثرِ من قاتِلٍ للمستوحشين، أعلن أن اشتعالَ العمرِ بجرعةٍ تابوتٍ جاف
أفتحُ طلباتِ المساكين وأحشو المخابرَ بها
أقلِّعُ ابتلعُ

أواكبُ الركبَ

أذبحُ العقمَ من نسلِ الأورامِ ذاتِ العرباتِ المتغنجة
ترعقُ المقابرُ من صالةِ العملياتِ منسوجونَ برداءٍ يلتفُ على حفرةٍ تغرورقُ بالعصف
نجمُ على سطحِ الجنازةِ ونورقُ الكفنَ بالدموعِ

نجلسُ وصهاريجُ من العطفِ تتنألُ على رؤوسنا

هي الطيبةُ، لكنَّ الجرحَ مسمارُ سكنَ هودجَ الفؤادِ
مزاليحُ في أبوابِ صدغي تغلقُ لسانها الشائخَ
يتقرصُ وجعُ الطفلِ المهزومِ بشرائحِ ذكراه

كلبٌ يشمُ.. يتمسكُ بالسيارة، ينبجُ مولداً أرقاً جديداً في الشارع، يُدافع عنا

ضد القتلِ.

يا أنت.. الأجدى بي أن أتخذك أخاً، مرةً أصابني الخوف، كانت عطسته تلتعُ إبط الموت، يغسلُ انتحارنا بالصوتِ. أزرارُ الحرية تمسكُ رقاب المبتدئين، انتحاراتنا تُزْفُ، خلایانا إبرُ تشكُ الضيم، يرشيني الهرسُ في أحشاءِ دوائر تبتاعُ القصف.

شرائخُ

للمدافنِ شاشةٌ توشوشُ في أذنِ الميت أدلِقُ حسرتي في إناء وأرتدي عُري الأقدام
جرةٌ مهشمةٌ يصيرُني الانفجارِ وبمقاساتٍ متباعدة
انتحاريٌ يعصرُ وجهي بخرائب ذابليةٍ متسلحةٍ بالقتلى
واجمةٌ تلك العيونُ اللامعةُ بشيخوخةِ الغبارِ

باكينَ بحجمِ الدمِ المتهدل من ثنايا السياراتِ المنفجرة
لمَ لا نطفئُ صوتِ العدوى لينتقل المهرولون عبر أثيرِ التحول؟

أمضغُ الورقَ المنزلق من شجرِ الأماكنِ أهرولاً كسرةِ الشمسِ اللاهثة بشخيرِ أطفالكم
تدحرجتُ على عتبةِ القصف وجسدي مركبة باردة

تسورُ الخفافيشُ فترَفُ موتانا بضمادِ العتمة
أحملُ الموت في حقيبتِي، أوزعه بين جدائلي
أطلقهُ في فضاءٍ يلدُ الآفاق عتبة بابِ تجوبُها الضحايا
نُهرَسُ الرؤوس بمساحيقٍ تحتشدُ بفوهةِ القناصِ

نُخيطُني مُلابَساتُ الحادثِ إذ تتكلمُ بذراعي وقدمي المنزوعتين وتتركُ الجاني يتفرجُ على بدني المُقرم.
أوبِّخُ عيني أمنعها من التحرر يدعسُ الموتُ أفواهنا بالكاتمِ

أرسلُ موجات رؤياها أعشاشُ بمشاجبَ تموءُ بصعقةِ عباءاتِ توشوشُ فيَّ
أجبرُ الشيخوخةَ بزلوعِ الشبابِ تضمحلُ شظايا برادةِ الحديدِ الساقطةِ من تدهورها
وتلتئم في تذوقِ أحبار أجسادنا. أنا قاتلٌ لطيفِ ضلوعي غاراتٌ ناشفةٌ من القذيفةِ.

أسلاكُ الكهرباءِ تطبخُنا تفرغُ شحناتها تفرُكُ تفرعُ
تصيخُ الغضب، تكوِّمُ قبعة الماء بأرجوحةِ المغسلِ.

في خنادقِ الحرب

لا تتكئُ المسالِخُ عند أضيصِ التربة لألاً يتسخُ فتقُ الانتحاري.

بعد أن تقيأتنا الحروبُ متنفرزة جاءت المفخخات تعيد أمجادها
على خصر الرماد.

تنامُ الرصاصة مبلطةً رأسي بمعجونِ البارود
باتت البطانياتُ كيساً تستعمل لحمل الجثث.

في خندقِ الحربِ النساجون للدخان تترقرق في عيونهم التجاعيدُ.

بائتُ سروالي على سلسلةِ جبالِ تلمع جسدي التائه،
جسدي ورقة يتكسرُ بالماء.

تبصق البيوتُ تفخيخها بعد رفسها ببسطال يتزحلقُ في حنجرة الأرض.

بلاعيم الوقت تتصارعُ تروُّجُ ازدراءها تتأكسدُ متمطيةً
تنفجرُ كسكينٍ بيد النهار.

يطمرُ الجنديُّ ما تبقى من هروبه المبقع برسائل حبيبته
يستلذ الغاطسُ بتخمة دمي المتدفق في البركة
يسيرُ بقذائفه عودنا على لملمة أجزائنا بمجرِفِ

منفانا.

حبلى المدافعُ ببشائرِ أطفالٍ مخضبة بهمجية السقوط.
نخافُ خدشِ العطش نرقبُ مشاعرهُ
وهو يدكُ أجوافنا ببراءة طفلٍ نبشَ القذائف المبللة من عيون أمه.

غير مكترثٍ لذراعي النازفة كنتُ بين القتلَى أبحثُ عن مكعبات لحم أخي.
لا سبيلَ للصراخِ جلُّ ما أرغب به موتٌ بلا شظية.

سلامُ السرايبِ رثَةً تعجُ بعفن الموتى وطينُ جذامِ الأقيية.
العظامُ تستغيثُ انكشاطِ قوتها، الميثُ يا ولدي
رقبة طائر يقطعقُ في مستودع الصيد.

أولدنا مسوخاً؟
في مقبرة الغرباءِ الجثثُ لها طعمٌ آخر بثورها وطنٌ يهرشُ هلوسته في ظفائرِ الحربِ
لهبٌ دمائِها ينغو بعلبٍ أفريزية ماعت حلوقهم
جراء وضعها على أثاف تكرعُ أنفاسَ الجِلاذ.

أفريزُ للأجسادِ المتقطعة
شريطُ الفيديو يسدلُ كآبتي جثةً عبر شاحناتٍ
تشدُ ذخيرة الامتعاضِ أحرتُ عيني بمياهٍ تدحُنُ أشلاء الرصاصِ

أسحبُ نعاسي وأتأمل

أوداجاً تعربدُ مخاضاتها.

أغرُقُ بفصِّي دماء

القتلى، أرفعُ قُبعتهم المدبوغة

بالقناصِ

هكذا أخبرني الجنديُّ وهو يخلعُ

جزمتهُ المتمرغلةً بالأنين.

برادُ قتلى

وملاعبُ خماسيةٍ في رأسي

في الثلاجةِ، عتمة المقابرِ / رائحةِ

العواءِ / المشرحةِ / السكاكينِ / لحومِ

متناثرة

فيها كلُ المساكين المنكبين على

نافذتين من ملاهي الأطفال

لم تترك لنا بذاراً نهلُ منه

كل أجنتها دموع بلاستيكية تنكسر

على ضفتينِ من العبواتِ

لم تترك رباً إلا وغازلته بأنفاسها ورائحةِ

عرقها المتخشرة

في الثلاجة، ملابس أخي / شرشفُ

المستشفى / سديةٌ عتيقة / لعبٌ على

أيدي الموتى

حيث الغبارُ المتطيرُ من الدمِ.

فيها أركانُ مسيجةٍ / قسمٌ متخصصٌ

بالانفجاراتِ / قاعاتٌ تنحرُ شفراتِ

البارحةِ، هي أفكارٌ جامحةٌ هي قطارُ

باردٌ أشعثُ يتواردُ كنارٍ أنامُ بصلافة في

أحداقها.

جسدي زلقٌ ينفلتُ من قبضةِ حائِطٍ

ملتهبٍ، يهرعُ راكضاً نحو خلاصةِ /

يسحبُني القاتلُ بحزامهٍ بعبوتيهِ

الناسفتينِ بسياراته المفخخة نحو

برجينِ منصهرين من الحياةِ.

قصيدتان

حسن تحسين



حسن جمعان

نخله ميتة

بطعم الجسد تتذوق الأرض ديناميتها
القاع يفرض عليك
خلوة الشاطئ
في جيبي احتمالات..
لتكون سعيداً
عليك التكلم وأنت داخل الماء
فيجيب الآخرون، من أنت؟
عملة عراقية أم دولار محروق
على صعيد المجازر
يتسربُ الوجد كقطعة ثلج في فمي
المشوه
على صعيد الجثث
يغفو اللحم ماسكاً ظل الوقت
على صعيد ساقى المستوردة
يقتل المارثون قلب الحدث
على صعيد يدي المبتورة
ينام رأسي فوق رأسي
على صعيد العاطفة
يسرقُ العقل عشاء الحنجرة
في بادئ الأمر يهامسُ الباطل مجرى
الحق
والحق مجرى طردي
إلى متى...
يعلنُ الكذب شبّاكه المقفل

وتسقى العناوين بنقاط محذوفة؟
ونفتت الشمس
شارب السماء
إلى متى تفرحُ صدورنا
وتقبّل يد لاطمئنها
إلى متى نبعثُ من سماءٍ آخر؟

قهر أبيض

حبيبتي أرى في عينها خاطرة
ابتسمتُ ثم بكت وابتسمت وبكت
فتجمعتُ خواطرها بين يديّ
وامتزجت كديتولٍ
أعقمُ به فراش الغرفة التائخ
من دمعاتي السابقة.
وأطعمُ به عين الأرض
التي حُقت بالعبوات اللاصقة
لا تسألي يوماً، كلانا يُحقنُ
ولدنا

وعندها يكون العشق بطعم الدمار
آه
عزيزتي
متى نفيقُ من الصوت وكلانا رعدٌ؟
متى نخرجُ من الصورة ونحنُ أحياء
متى تحرسُ أسنان الأرض لسان الجنة
متى!

وكيف أن يكونَ لي ساقُ
تخرجُ من الليل.

حسن تحسين علي

المهنة: شاعر

التحصيل الدراسي: طالب في كلية

القانون

المكان: العراق بابل

الزمان: معطل وفقاً لأحكام

الوجووووووووود

خصوبة الكلاب العقيمة

علي تاج الدين

السماء تتقافز

السماء تتقافز على موانع القضبان، التي أحلم بمشابهة ضخامتها، وهي تعمل استعراضاً، تجعل الجبال تترنح على مشفرها، وهي ترثل الآيات بلا تصدعٍ من خشية الذكورية، التي لم تزل تحارب ثيمتها مترامية الجمال العشثاري.
هو يمشي بالراعي ويرميه في جحيم الحب الرمادي، حيث أنا أسيرُ مذهولاً وسط بويضاتٍ ترفع برقعتها وتأكّل المني في قناة البيض الموبوءة بأرجل السلاحف.
السرابُ يحمل عيون الجمال ويضعها في واحة الصحراء، التي ترحلُ أينما حلت الشرائقُ المادّةُ رحمها نحو رأس النخيل.
السرابُ يضحك على تلك الرؤوس المترنحة بكأس إله المتاهة، التي لم يدخلها الصحو يوماً، في حين أن المدينة تختل خلف العقل حينما تهبّ العاصفةُ الترابيّةُ نحوها، مربّيةً لحية الحقيقة وتهربُ أطباقها ومجاريها ومدارسها الى أبعد نقطة في الوجودِ الراكض خلفي وأنا أنحت على ذلك الجدار بأزميل الدموع النازلة من بركة الخمر المعلّقة في عجلات الدماغ.
تكالبت الانقساماتُ علينا، بعد أن تعثرنا جميعاً ومتنا متناثرين، إلا حيمناً واحداً كان قد أقحم رأسه ليصنع (نانا) الجديد الذي هرب من نهر الجحيم ليغرّز مجدافه في صندوق الأكاذيب ليكوّن مخلوقاً يسكر على مشيمة الطائفية المغذّية سرّة الأحلام، فيمشي في الرحم عفريتاً يقتاتُ على رقّة (ننليل) المتشوّهة كمنسخٍ دعسته قاطرةٌ مفخخةٌ لا تعرف معنى الجمال رمتها عليها ساحرةٌ عجوزٌ تنتظر موتها بشراهةٍ أفريقيّةٍ فطرحته وحيداً في صحراء الفرح لتتعالج في مدينة طبّ اللاهوت الفارغ من الطبّ حيث تموت جميع النساء بما فيها القابلات ويعيش القمرُ وحيداً على الجرفِ مع أخوات القحبة (ميدوزا).

سفرُ النهايات البدئية

خزيرٌ يسحبُ الثقبَ الدوديّ بقرنيه ويرسلُ حوافره لتلعبَ دعبلاً بالمجرات فتتهشمُ جبال نواة الأرض وتضطكُ من قلبه الشمسَ بقلبه على سرير البرزخ حيث هابيل يصوره بمكنسةٍ كهربائيّةٍ هربَ الفحمُ فيها إلى قناةٍ لا تدغدغها نطفٌ تتسلقُ فسائل بروستات الخريف وترمي نفسها من أعلى آبار الموت الفارغة كقناني المدينة السابحة في بساتين المرشّحين على الفوز بالخراب.

أفقٌ يبحثُ عن شوكة شيطان الصلاة وهو يشمرُ عن مؤخرات المتعبدين بين طيّات كتاب القتل المقدّس على رقصات السامبا وهي تندحسُ في مئذنة السلف المبرود بكوسرات الظاهرة القصيمية فيحملُ الرملُ سيوفَ الله المسلولة على رقاب الملاهي التي لا تعرفُ غير الألم الحاملِ جراحه على كنف النسيان وهو يقفزُ فوق المفخّخات التي ترقصُ التانكو مع (البالات) في مسرح صيحة النظرية التي خانها التطبيقُ مع الفراغ حينما كانت الأفلاك تهزُّ ردفها أمام الشمس وهي تسكرُ مع المجموعة في بار التبانة فيهربُ نادل الصخور سابحاً في مركبة السندس باحثاً عن الباقلاء خلف حائطٍ عدن فوجد الساموراي يسكرون مع الحور العين الهاربات من لحي الصالحين الموقفة قضبانهم على تلف الماضي المفضوض.

نتعر تونسسي لكل شاعر قصيدة

جماعة ما تحت السور هي الحركة الأدبية الأبرز في تاريخ الأدب التونسي، كونها، مطلع القرن العشرين، ثلة من أبرز المثقفين والكتاب والفنانين التونسيين، من الذين كانوا قبل الحرب العالمية الثانية يرتادون "مقهى تحت السور" بالحي الشعبي المحاذي لباب سويقة بالعاصمة التونسية. وقد مكّنت هذه الحركة النخبة في عهد الحماية بمختلف توجهاتها الفكرية من أدباء، شعراء، موسيقيين، فنانين، كوميديين من الالتقاء والتحاور في مختلف المواضيع. سنين طوال مرت بعد الاستقلال شهد فيها الأدب التونسي غياب الحركات والتيارات الأدبية عن الساحة ما عدا بعض المجهودات الفردية في الكتابة والتأليف، لتأتي فيما بعد حركة الطليعة ببياناتها التي كانت أعلى من سقف المنجز الإبداعي ولتليها حركة التسعينيين التي حاولت أن تفتح أفقا جديدا أمام الأدب التونسي، لكنها هي الأخرى انفرط عقدها، وسيطرت عليها السلطة القائمة كما فعلت من قبل مع من سبقها، وجعلتها مجرد دار للحزب الحاكم المنحل، وبقي منها إلى اليوم فقط بعض تجارب فردية في معتزك الكتابة.

ما قبل الثورة كان هناك حراك شبابي يطمح إلى تغيير المشهد الأدبي التونسي والثورة على ما أصابه من تكلس وخمول، ولم ينتظم عقد هذا الحراك، الذي طرح على نفسه تجريب النص قبل الخوض في التبيان والتبيين له، إلا بعد الثورة، حيث سمح فضاء الحريات الذي أفرزته الثورة وسقوط النظام السياسي الممتدة عروقه من قبل في أبسط أشكال الثقافة والتعبير الثقافي بالظهور أخيرا والتأسيس لنصوصه تحت ضوء الشمس لا في ظلمة الغرف المقفلة.

أصوات شعرية مختلفة، قادت الساحة الشعرية والأدبية في تونس، ربما أسماء "جديدة" لا يكفيها لتبيان ملامحها، هذه الأصوات الشعرية طرحت على نفسها بدائل جمالية ونصية للخروج بالشعر التونسي إلى عوالم أخرى، حيث لذّة المجهول والتجريب. الحركة الشعرية الجديدة في تونس أحيت الحراك الشعري التونسي الذي أمسى أكثر التصاقا بأرضه وأكثر تطلعا إلى التجديد في النص لا أرض له غير النص، أرض لا ثبات ولا استكانة فيها لا شكلا ولا مضمونا، وفي هذا الملف سنتحدث عن هذه الحركة التي انبثقت عنها حركة أخرى سميت بـ "حركة نص" كجزء من الحراك الشعري التونسي الذي يضم أسماء عديدة مثل: يوسف خديم الله، سفيان رجب، صبري الرحموني، خالد الهادجي، زياد عبدالقادر، صلاح بن عياد، أمامة الزاير، السيد التوي، شفيق طارقي، أنور اليزيدي، نزار الحميدي، صابر العبسي، وليد تليبي، جميل عمامي، محمد العربي، أشرف القرقي، عبدالعزيز الهاشمي، محمد ناصر المولهبي، فريد سعيداني، وليد أحمد الفرشيشي.. وغيرهم .

قلم التحرير

رحمٌ في الجحيم

القبورُ تفتحُ أزْرارَ قميصها ليدخلَ بها الباحثونَ عن الحرّيةِ المسلوبةِ في كأسٍ لا يكاسرهُ التقديسُ في عقلٍ نخرهُ الموتُ ودخلَ إلى ملعبِ الأحلامِ ليباري الحبَّ بسمومِهِ ويتغلّب عليها بفارقِ الإرهابِ فتكونُ الأرضُ مسطّحةً وتحومُ حولَ زحلِ السائرِ بنومِهِ إلى الأبدِ.

كنتُ كلّما آخذُ قطعةً منكِ بينَ الدمارِ والضلالِ وأشواكِ النيرانِ تفلّي جسدي وتجري في الشرايين بحثاً عن نبضٍ يتسابقُ مع العقاربِ العملاقةِ هناكِ كنتِ تبتعدينَ وترتفعينَ أكثرَ حتى لمْ تُعدْ يدايَ تلوحُ رائحتكِ فالدماءُ وحدها كانتُ تمدُّ أعضائها وتسلمُ عليكِ وسطَ طوفانٍ من اليعقومِ والعذاباتِ التي تطفحُ فيها زقوماتُ تترنّجُ من شربِ أحلامي ومزمرةِ أمخاخِ الأطفالِ التي ذابتْ جزاءَ الغضبِ الآكلِ أفئدةِ السلاحِ والضفائرِ فبقيتِ تلوّحينَ لي من سفينتكِ التي تغلو وتعلو في سماءِ سوداءِ وتبتعدُ لمسأتُ مؤخّرةِ ضحككِ وأنا بينَ أكوامِ بقايا قطعكِ الزائدةِ عن حاجةِ طعامي جالساً أمدُّ شهيتي نحوكِ أيّتها الزرقاءُ، فتتموضعُ روحي وسطَ ذاتكِ المتقرصةِ وسطَ حيطانِ قفرتُ من أساساتها المتعلقةِ بكلاّبِ دجلةٍ وهو يجري هنا بالعكسِ فتسبحُ تلكَ الحيطانُ بصحراءِ الرسالةِ بحثاً عن وسيلةِ النقلِ المخبوءةِ بصدركِ الذي يفرقهُ ما يسمّى (موسى) بعضاً تمتدُّ من أعلى جذورِ السرابِ إلى أسفلِ سُرّتكِ المطبوعةِ على ظهرِ (بعل) الذي يبحثُ عن صلعةِ (عشتار) السكرانةِ في مراقِدِ الملاهي القارئةِ فنجانِ القرادِ السماوي.

عبوةٌ ملتصقةٌ بالفردوس

الأنهارُ يابسةٌ والرمالُ رماديةٌ والرصاصُ في كلّ مكانٍ: في الرؤوسِ المطبوعةِ على جدرانِ هذا العالمِ، في سماواتِهِ اللامتناهيةِ، في أرجلِ الأرائكِ التي لبستِ الحقيقةَ المطلقةَ وكفّرتِ المقاعدَ، في الحريرِ الذي مرّقَ الصوفَ الذي لم يعرفْ جسدهُ أحدٌ، في العسلِ الذي يكسرُ الخمرَ، في أباريقَ تركّجُ حينَ تصبّها الغلمانُ فهي تفتحُ شهيةَ التوحيدِ لأجلِ صلاةٍ لا تميّزُ الكعبةَ التي طالما بحثتُ عن العرشِ الذي احترقتُ أرجلهُ وهربتِ الملائكةُ التي تحفو به لتلبسه لباسَ التقديسِ الأحمرِ، وأنا أبحثُ بينَ الركامِ علّني أمسكُهُ فأشُمُّهُ وأفضلهُ على جسدي الذي تمرّقَ وسافرتُ أوردتهُ بعيداً عن أعصابِهِ التي تنظرُ إلى عضلاتِهِ وهي ترحفُ نحوَ قصرٍ سرايٍ يضحكُ على قبيلةٍ تمسّدُ شعرَ ابنيتها على رصيفِ نهايةِ العالمِ.

انفجارٌ آخر

حتّى جاءَ نورُ قبيلةٍ نوويةٍ ينبئُ ظلامها بطوفانٍ جديدٍ يحرقُ حتّى الملائكةَ التي كانتُ تهربُ في كلّ مكانٍ بعضها لا يستطيعُ الطيرانَ لأنّ الحريقَ سكرَ بأجنحتها ومزمرَ عظامها، بعضها حاولَ النزولَ إلى الأرضِ فوجدَها مشغولةً عنه بالقيامِ والقعودِ في حضنِ زحلِ، ذلكَ الذي استقعدَ المجرةَ كلّها بعدَ يومِ البعثِ، كانتُ صاحبتنا مرتخيةً وبقايا بناياتها تتمايلُ وجوفها امتلأ ضجيجاً وصخوراً ومساميرَ وقبورها فارغةً تنزُّ ديداناً وعقاربَ وصراصيرَ، تلكَ الأجداثُ التي طالما كانتُ قد شبكتُ أيديها معلنةً رفضها للتوحيدِ الذي وضعَ فيها الأشلاءَ والحميرَ والنباحَ ليدنّسوا الترابَ الهاربَ من طينِ الخلقِ الذي لا يعرفُ غيرَ أنْ يعصيَ فيسأندهُ إبليسُ في سيرِ أغوارِ (الذاتِ/المتلقّي) ضدّ (النص/الموضوع) رغماً عن أنفِ (هوسرل)، فما كانتُ سوى قدرٍ يعطسُ في جيبِ الفرنِ المتدحرجِ على رازونةِ السقفِ في مطبخِ القيامةِ والملائكةُ تطفئُ النيرانَ الخمسةَ من بؤسِ عيونِ المطلّقاتِ بمتعةٍ يحلّلها عقلُ المذهبِ المشحونِ ببطاريةِ قناني غازِ السِّلَفِ المعجونِ بمرجعيةِ حصانِ الهواءِ حيثُ الهريسةُ تلعبُ بـ(جملاراتِ) طائفيةِ الذئابِ وهي تبرّكُ جلودها بالعقولِ الراكنةِ بـ(كراجات) يومِ البعثِ حينِ يتعهّدُ إسرائيليٌّ بأخذِ نقودِ (الكونستانس) من رحيقِ القراءةِ ليعطيها إلى وباءِ النيْزكِ الأظلمِ.



نحن غجر النص

عبد الفتاح بن حمودة

النص

تميمة كما يقول رولان بارت، ففي صباح غامض
تفتحت تلك الوردة في غبارها القديم. كما يقول
الشاعر حسب الشيخ جعفر- ليلتها ونحن نمسح القذى عن عيوننا، لم
نصدق لسعة البرق ولم نصدق أحدا. خشينا أن نحبس أنفاسنا أعواما
ونحن نصرخ في النزاع الأخير أقدامنا أدماها الحصى والجبل قرب
أصابعنا، وقبل أن نغمض عيوننا مرّ جنرات الموت على آلاف الجثث
القديمة المتفحمة من أثر البنزين والكبريت.. لقد مروا عليها مثلما
يمرّون على أوراق النعناع. وكان الموت يسعل لإخافتنا بشاريبه
الطويلين.. ثم لا شيء آخر الوردة تصفّق فيها أعشاش الريح ويدها
الحمراوان تصطكان مثل أسنان البرق. الوردة تعثر على شعرها
الأسود لأول مرّة وفرسان الموت يمرون في خيلاء .

في النص، في حركته الداخلية الممضة العاتية، الحصى يتساقط من
كل الجهات، في الطرقات وفوق الأشجار.. والأغصان تتمزق بفعل
الحصى. وفي خضمّ ذلك تتلوى أصابع الشعراء مثل ثعابين جميلة
وتتشابك مثل قوس قزح مقطوع.

دوما ثمة بنادق قنص وكلاب مدرّبة على الروائح وجنود ببدلاتهم
الكاكية، حيث تقف عصا الكتابة مثل أفعى في يوم قائط.
في الغابة لاشيء يفيد أن للنيران بطنا كبيرا، وأن لحاء الشجر يفيد
اللون الأزرق .

نحن إذن ضيوف الغابة.. عشاءاتنا من لبن الماعز وأعطيتنا من وبر
الثّوق وهتافات النسيان وقهقهات البرق في ضلوعنا.

نحن أبناء النّص، الكلب ..

تؤلّنا المسافة القصيرة ما بين الشعر وسيرة الأمكنة.

تؤلّنا القمصان الرثة للآخرين ليلا ونهارا، حيث يكون النبيذ أقرب
إلى أرواحنا من صلاة.. النبيذ فعل الصلاة.

يؤلّنا وهُمّ الشيوخ والحراس وكهنة المعابد في الحكمة. يؤلّنا
صراخ الأطفال حول تريبد أعراس الشعر الخاوية على موائد اللّثام
لسنا أيتاما، ولا شيء يخيفنا: لا البيت ولا الطريق! نحن الطريق!
لذلك أحذيتنا مثقوبة مشاؤون باستمرار مثل أخينا آرثور رمبو،
دوما وسراويلنا ممزقة.

نعرف أهاريج البدو والرعاة وحدااء الإبل، نعرف الأغنيات

السكرى والتلال والينابيع والقلال على ظهور العذارى !

نحن نببذ النص ونحبّ سلال الذهب مثل أصداف لامعة، والنجوم
تمائم أرواحنا نجعلها صلبانا فوق صدوركم مثل معلّقة شكر !

عندما ينزّ العرق من بين أصابعنا نسبّ جلاله العالم بصوت مرتفع
مادّين للمارة ألسنتنا الحمراء.

ثم نبصق على الرمل مُنزلين سراويلنا شماتة في الريح لأنها

تخجل من عوراتنا !

نحن لا نبدأ إلا من البحر !من البحر أولا أيها الرفاق.. يا توائم النجوم
والأيائل !

ندخن سجائرنا التي هي بطعم الصنوبر بشراهرة ونتقن الكلمات
القذرة .

تعودنا أن نقرأ الشعر في البراري والحقول خلافا لأولئك الذين لا
يقرؤون الليل إلا من الخارج ..

ها هي الآلة التي نكشط بها الحجارة !

لا بد لنا من منازل لها جدران عالية.

لا بد لنا من أسوار شائكة تحيط بمنزلنا.

لا بد لنا من حدائق.

لا بد لنا من غرف للنوم في منازلنا.

لا بد لغرف النوم من سماوات بيض وألسنة شمعدانات ولهب
خيزران.

لا بد لنا من غرف أخرى لمعرفة الله وطنين ذباب الأرض.

وأكثر من ذلك أيضا، لا بدّ لنا من غرف للسعال.

لا بدّ لنا من شرفات لنبصق منها على العالم.

في حركة نص، القصيدة مسمار تعلقون عليه معاطفكم وقلوبكم
وأرواحكم!

لذلك لا وقت لنا لإلقاء اللوم على أوّل القرن.

النص غاية ونحن فؤوسها!

لا بد من العودة إلى الشعر حيث الفكرة أمضى من السيف

والمعنى أبلغ من جميع استراتيجيات القراءة.

عندما يصفق الشعر بداخلنا تصطفق ريح وراء الأبواب منادية شجر
الغابات. لذلك ترونا باستمرار محتفلين بالمطر والبرق.

نحن غجرُ النص !

أكتب عن النجم

صبري الرحموني

أكتبُ عن النجمةِ في منتصفِ النهارِ

لأنّ غيابها ذابح.

أكتبُ عن الشَّمسِ في العتمةِ لأنّ

غيابها مخيف.

و بين الحشودِ أكتبُ عن خطوتي

الوحيدة في قريتي..

الغيابُ قَفَرٌ موحشٌ و ضبَعٌ ينهشُ

رسغي

و غرابٌ ينتظر بقيتي..

أكتبُ كي أصِلَ شيخا بطفولته

ونظرةً بنظرةٍ

وصيحةً بأذنٍ

البارحة كَتَبْتُ جَمَلًا كي يحملني ”إليها“

لكنني في طريق عودتي

اضْطَرَرْتُ لِجَمَلِهِ على كنفِي

فيما كان هو طوال الليل يَلْعَقُ وجهي

بلسانه السميكَ كي لا أنام.

حلول شاعر

عبد العزيز الهاشمي

لقد مرّت ثلاثة أيّام..

مازلنا نضع على المعدة كتبًا

فوق الأعطية كتبًا

تحت الفراش كتبًا

بجانب الطّولة كتبًا

في الشّباك وقرب الباب كتبًا

وعلى جسر موسيقى الرّحباني

كان يقرأ

قلت له:

أنا جائع هل سنأكل كتبًا؟

أخرج من جيبه بحرًا،

ومن رأسه شبكةً

ثمّ قال:

اصطد لنفسك قصيدةً!

عامل النّظافة اللّيليّ

وليد تليلي

أنا عامل النّظافة اللّيليّ

الذي لا يعرفه أحد

أمّي أرملةٌ حزينة

تبكي طوال اللّيل مع إخوتي الصّغار

وأبي كان إسكافيا

يرتق كلّ أحذية المدينة

ثمّ يعود آخر اليوم حافيّا

إلى كوخنا الصّغير.

كلّ مساء

أجلس في باحة المقهى الفقير

أضع صورة أبي الوحيدة على الكرسيّ

المقابل

وأطلبُ له شيئًا بالنّعناع

ثمّ أتلهّى بمراقبة الإسفلت المُحفّر

حيث يتعثّر المارّة عادةً

في طريق عودتهم من حظائر البناء

ومصانع الصّابون البعيدة.

ها أنتم تعرفون الآن

كلّ ليلة

ألف كشكولي حول عنقي

وأخرج مع عمّال النّظافة الأبرياء

لأجوب الشّوارع الباردة

وأنظّف حُفَر الإسفلت من عثراتكم

المضحكة

لعلّني أجد مسمارًا صغيرًا

سقط من أحذيتكم اللّامعة

فقط

مسمارًا صغيرًا

كي أعلّق صورة أبي !

أغنية من "كوباني"

خالد الهداجي

فوق أعالي الجبال

ترقص الفتاة الجميلة

الفتاة ذات العينين الخضراوين..

الوطن هو الجبل والريح والأشجار

هو رائحة المطر وقطرات الندى على

العشب

الوطن حلم أخضر ومستحيل كعينيها..

فوق أعالي الجبال

ترقص الفتاة وتغني:

أيها البرابرة يا جنود الظلام لن تأخذوا

شبرا من جسدي..

على سفح "كوباني"

تتحول البندقية بين يديها إلى قيثاره

تعزف لحن الحياة..

فوق أعالي الجبال

تغني الكرديّات: خذوا كل شيء واتركوا

لنا المجد..

"كوباني" ورائحة العشب على الجبل.

طفل

أنور اليزيدي

بنى مربّعا عاليا وكبيرًا،

هذه جدران.

قسّم المربّع الكبير إلى مربّعات

صغيرة،

هذه غرف.

فتح في الجدران ممرّات كبيرة،



هذه أبواب.

فتح في الجدران ثقبوا كبيرة،

هذه نوافذ.

ملأ المربعات بأشياء جميلة،

هذا أثاث.

له الآن ما يسميه منزلا.

كان يصرخ في أقدام المارة "أن ابتعدي

عن بيتي أيتها الأقدام المتوحشة".

أحاط منزله الجديد بمربع آخر عال،

هذا سور.

سمى ما بين المنزل والسور حديقة.

نبتت أشجار وأزهار.

جاءت موجة عالية ومحت كل شيء،

فبكى الطفل كثيرا كعادته.

اللص

السيد التوي

اللص الذي مرّ من هنا

سرق شجرة الزيتون

عاريا كان ينط من تلة إلى أخرى

إذ فركت الشجرة عينيها لم تر غير

خيوط أخضر طويل يصل جذعها بالأفق

المدور

وهي تنحني تبحث عن شيء ما

فاجأتها قهقهات شامتة

قهقهات أشجار اللوز الحاقدة.

كلب يشرب

سفيان رجب

هذه البركة الساخنة هي أنا

بعد أن ذبت في محارق الخرائط

والكتب!

هذه الطيور البرمائية في أحلامي

المشلولة

بعد أن فقدت أجنحتها

فوق الأسرة والأرصعة!

هذا الكلب الهزيل الذي يأتي ليشرب

هو ملل السنوات الطويلة

التي قضيتها دون عمل

أشد البيت إلى المقهى

بسلسلة الخطوات البطيئة

حاملا على ظهري قمرا آفلا

جلبته من سماء قريتي البعيدة

ليكون دليل عودتي إليها يوما ما!

هذا اللهاث الأزرق..

هو تحنيط للحظة طائشة

من عمر يتعفن

في الجزء الذي فتح من علبة الزمن!

مرآة

صابر العبسي

البركة بين شجيرات النبق البري

منذ غسلت

مسامك

وجهك

قرطك

نهدك

شعرك فيها

كل صبايا القرية من عقب

يمشين على بيض الحجل.

ما إن يعبرن بجانبها

ما إن يبصرن ملامهنّ بها

يُصبحن فراشاتٍ.

العاديون

أشرف القرقي

العاديون استوقفوا فكرتي في زقاق

مظلم،

لم أحلم بكتابته بعد

لم أكن جاهزا للحوار المفاجئ كي

ألفها بتمائم معجونة بالفراش..

لذلك رأيتهم يجرونها كبغي على وجه

الشارع المجروح من فرط حدتها

ولالتباس المشهد كانوا يضحكون

لصراخ متقطع

كأزيز أسرتنا القديمة، ظنا منهم أنها

تتألم

"ههههه" لم تكن فكرتي تتألم،

بل كانت تضحك كبغي فازت للتو

بجسد بريء وهش.

عندما كان الشارع يصرخ من فرط

حدتها وهي تخمش وجهه

قالت لهم فكرتي والسيد نيتشه يتحلل

في دخانها وبين أعضائها السريّة :

"إيه ! أيتها الرسوم التخطيطية وأشباه

المشاريع الطبيعية الفاشلة!"

بورترية

أمامة الزاير

لم يكن معطفه الطويل الأسود مأرقا

أسلوبيا

لم تكن قبعته «غمّا كاتدرائيا» لسوينكا

أظفاره الطويلة أصوات مشاغبة

لنابوكوف..

متى حثّث الخطو إلى وشوشة الجدار

الخامس؟

متى ارتجلت ألواحا عشرا،

مزامير امرأة تحت الجسر تخفي طمئتها

عن وسواسك؟

الجسر شبّك الدقائق تلتهم عمرنا

الجسر نقطة آخر السطر

الجسر ضحكة عابرة في قطار السابعة)

هذي عصاه يهشّ بها على الأرنب الذي

لا نتحدّث عنه

الأرنب يركض في اتجاه الأنف،

أنفه الدقيق شجرة..

(الأرنب المغبون الذي لا نتحدث عنه

يحمل حقييته ويمضي بعيدا..)

ينظر إلى ساعته..

لم أفهم لم العجلة؟

لم أفهم تأخر عن ماذا؟

نحن لا نرى سوى "أليس"

"أليس" دخلت..

"أليس" خرجت..

"أليس" البطلة

الأرنب الأنيق كومبارس الحكاية..

الأرنب المغبون أمعاونا الخاوية

الأرنب المغبون ما لم تحكه قصص

الأطفال

الأرنب المغبون غفلت عنه الجدة في

صرة قرب الكانون.

كان الركح كمئجة هادرة

أضواؤه تنحني لوجهه الشاحب مثل

استعارة لعب

الساحر لم يخش شيئا

كان يتوق فقط إلى حديث هزلي مع

الأرنب الذي لا نتحدث عنه!

مسامير

محمد العربي

المسامير الصدئة

تلك المرشوقة في وجه العالم

لا تتخلّى عن دورها في تثبيت الأشياء

الصور الحائطية، عقارب الوقت، الألوان

والأحذية

كلّها مشدودة بمسامير

في الحديقة أيضا

مسامير تشدّ الكلب إلى باب البيت

ليحرسه

في غرفتي....

حيث أضع رأسي على كتب تمجد

الغبار

مسامير أخرى

آه أيتها الحياة الصّدة

اتركي لنا جدارا واحدا

لم تثق به المسامير ...

عودة

جميل عامامي

أنت تعود إلى البيت بيتك

تحت الأرض لا عليها

تتحسّس المفتاح متّكنا على حائط هرم

الباب مفتوح تدفعه قليلا كي يتنحى

عن هبوطك

ذلك فال حسن تقول في شرك

تجتزّ خيالاتك التي خمنت للتو وأنت

عائد في الطريق

إلى البيت بيتك بالوكالة.



حسين جمعان



وأنت تمر بالقرب من «محلات البيتزا»
و«السّمك المشوي»
وحانة «الأنس» وصهيل النابليّات الشقر
«والبحر القريب»

ترى الشارع الممتد حولك إلى مالا
نهاية وتسعل
هل تدخل ...؟
هل تنزل الدرجات وتترك عند الباب
كل تلك الحياة؟

تعرّضك عند أسفل درجة عشر قوارير
خضر خاويات
تلقي التحية مرغما... وتمضي إلى
ليلك اليباس

بأصابع منزوعة الذكريات تستلّ سيجارة
نائمة في الدرج
تضئ بها كونك.
ممّداً فوق السرير تستعيد حديثك مع

شاعرين صديقين
كنت التقيت بهما على موعد في
مقهى «ليسكال» قرب المحطة
عن الذكريات والأصدقاء البعدين
وعادات ليل العواصم.
تسخر من كل ذلك المجد
وتدخل القبر قبرك.

مذبحة الرّكح الصّغير

عبد الفتاح بن حمودة

لم أفكّر بالهروب في الخامس عشر من
ماي السّكران
ولم تسقط قطرة ملح واحدة من عيني
بينما صبايا يدخّن سنواتهنّ مع
الحشّاشين..
ماذا سأفعل بالمئات الخمس في
خاصرتي!؟

لم تسقط دمعة واحدة من عينيّ
ولم أهرب حشّية تفّاح الفضيحة
لم أخرج مسرعا من مقهى «الرّكح
الصّغير»

بل ذوّبت قطعتيّ سكر في قهوة مرّة
كلمات النّادلة كانت كإبر النّحل فوق
عنقي الأملس
وأنا أتهدّل مثل أغنيات «شارل أرنافور»
ماذا سأفعل بالمئات الخمس في

خاصرتي!؟
بأصابع هدّها الجوع
بلطخات موسيقى في مساء أطلسيّ
بجنون النّادلة وابتسامة شفيتها

الحاقدتين
وبمياه «شارل أرنافور» التي تنزّ من
قميصي
(في آخر ركن من بئر الفضيحة

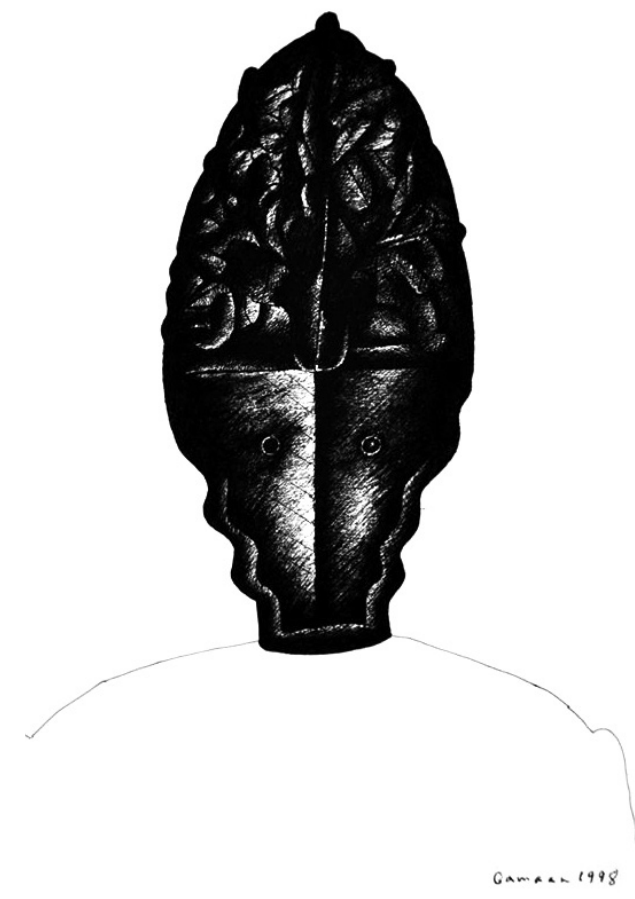
لم أتبيّن ملامح صبايا وحشّاشين
يخرجون مولولين من قفصي
(الصدري..
لم أصدّق أحداً يومها..

حتّى الرّجل الذي سدّد ثمن قهوتي..
لم أصدّق شيئا يومها..
أنّني كنت مثل طحالب معجونةٍ
بالرمل!

الجرذان

نزار الحميدي

في النّهاية
ستفقد الطّرق الوعرة الوعول إلى قمّة
الجبـل.
الوعول تنطح القمر.
في النّهاية



صبيح
جيمان

سينام النّسر في عشّه العلويّ.
النّسر فوق عالمه.
نحن الحمقى
سنظلّ نحفر الخنادق،
ونراقب حركة الجرذان.

حذاء «فان غوغ»

صلاح بن عيّاد

ألبس حذاء «فان غوغ» المفرد
أرحل في الرّيتيّ اللّاصق
أجرّ خيطيه الأسودين إلى خارج اللّوحة
حذاء «فان غوغ» يلامس الطّريق الآن

الطّريق اليابسة والطّويلة
على مرأى اللّحيّ الحمراء فوق الأرصفة
أحدّق في نظرتين متدحرجتين
من أعلى اللّوحة

أجرّ الخيطين إلى المنتهى
حذاء «فان غوغ» تآكل الآن
يتذكّر ركنه الزيتيّ المريح
أمضي به إلى إسكافيّ جائع
يستند إلى شجرة.

الإسكافيّ المحدّق في قلق الدّباب
لن يفهم الإسكافيّ خيطيّ
لن يفهم بأيّ المسامير يُلصق «ذاك»
بـ«ذاك»

لن تكفي الألوان
لن تكفي فرشاتي
لحلّ عقدة الخيطين
لا شيء يكفي لاسترداد

عمق الحذاء في ركنه الرّيتي
أنا في الطّريق أحمل الحذاء
إلى داخل اللوحة.

النّصّ حزين

شفيق طارقي

النّصّ حزين جدّا
لم يفقد أعضائه في معركة
لم يتوقّف نبضه في غرفة إنعاش
النّصّ حزين

لم يخطئ رسم الهمزة في الأسبوع
المغلق
لم يسرق هاتفه الخلويّ في زحمة
الميترو

ولكنّ النّصّ حزين
لم يخسر إرث قبيلته في لعبة حظّ
لم يخلع عن كرسيّ إمارته
لم ينس علبة كبريته في البيت

ولكنّ النّصّ حزين
لم يسهّ البتّة عن تقبيل حبيبة قلبه في
بهو المكتبة الوطنيّة
لم يقتل أحدا بعد الثّورة..

النّصّ حزين وكفى..
النّصّ حزين.

ترقّب

عبد الواحد السويح

أعددتُ كلّ شيءٍ للشّتاءِ
المطريّات
المعطف
لباس الصّوفِ

أعددتُ كلّ شيءٍ للشّتاءِ
حتّى الحطبَ جلبتُه
سقفَ البيتِ رَمَمته
كلّ شيءٍ

وها أنا في انتظارِ الشّتاءِ
متى يأتي؟
مرّ صيفانٍ
ولم يأتِ الشّتاء!

شبح شفارتزفالد

Specter von Schwarzwald

زياد عبدالقادر

ضيّقُ جدّا مسلّك الغابة السّوداءِ وناعم
كجوربٍ من حرير أسودٍ.
المسلّك بارداً كأنّ آلاف النّوايع تدورُ
في جوفه

وتتمدّهُ بالهواءِ المثلّج،
ضجّة العصافير تُسمع من بعيدٍ هديرَ
محركٍ بقوة ألفي حصانٍ.
في الغابة السّوداء لا شيء ممّا تراهُ

يظّل على حاله :
هنا قد يسبح الدّثبُ مثل فراشة في
الهواءِ.
قد يقطع ثعلبٌ عنك الطّريق. قد

يناديك باسمك
ويدعوك إلى عشاء فاخر في جُحره.
حمارُ الوحش قد يصبحُ زوجَ بطّ
يخوض في برّكة الماءِ

والفهدُ سلّة مملوءةً بالهدايا.
أنت نفسك قد تصير أرنباً أو غراباً،
قد تصادف حزنك جالساً تحت شُجيرةٍ
أو قافزا بين السّناجب الحمراء مدحرجاً

بيديه الرهيفتين
حبّة فستق إلى أعالي سروةٍ.

أولّ كانون الثّاني. أجلس خلف نافذتي
لأنسج الأوهامَ.



عروقي معرأة كأسلاك راديو،
يدي قطعة من جليد.
ثمّة من سيدخل غابتي. لن يدور في
خلده
أن شيخا عاطلا يحرك من بعيد خيطه.
لن يصدّق أن طريقه محض رسم فوق
لوح من زجاج.
يبلغني صوت لهائه وهو يبحث عن
طريق لم يعد واضحا،
دقة قلبه وهو يركض يائسا وسط
متاهة.
أمجّ سيجارة «مارلبورو» أطبع في
الرّجّاج دخانها.
أمرّ سبّابتي بين الشّجيرات التي كنت
رسمتها
وأفتح مسلكا..
أنا شبحُ شفارتزفالد، من خلف نافذتي
أنسج غابة لا وجود لها،
أمدّ خيطا من دخان وأزحف
كالعنكبوت نحو فريستي.
هكذا ألهو بسيجارتتي، سعيدا بدخانها
دخانها الأبيض
دخانها الأسود.
كثومة هي كراسينا وأزهارنا وعصافيرنا
حتى أمطارنا تأتي بغتة
تتمرّغ على الأرض مثل مهرة وتمضي
تاركة حفنة من النّجوم تتثاءب في
السّماء
تدخل إلى خدرها الواحدة تلو
الأخرى..
كفّ عن الثّروة أيّها الصّديق «شيركو»
لا تكن غامضا مثل «إيكاروس» وهو
يسقسق لورده
لا تكن مثل السيّد التّويّ يجنّ مع أوّل
قطرة مطر

كن مثل كرسّي حقيقي يطير بأربعة
أجنحة وظلّه راسخ في الأرض...

لست ظلّاً لأحدٍ

يوسف خديم الله

شمس،
أخونُ النهارِ
مع أيّ نجمةٍ عالقةٍ
في قيلولَةٍ.
قمرٌ زاهدٌ،
لا تحرّكه كبوةٌ عاشقٍ.
أحيانا،
أشرقُ من الغربِ.
و دائما،
من لطخةٍ كلمةٍ
على جدارِ ذهنيّ..
لستُ صديقا، لي:
مجانا،
أشي بأفكارٍ إلى الدّولة.
في جيبي،
أستمني ترفاً
يترقّق.
و بلا ماءٍ،
أحلقُ رأسي من الدّاخل.
أنا لستُ.
فلتعلّ من دوني جدراُنْ
وليُفتح بابٌ.
أنا لستُ.
أدخلُ،
كمن يخرجُ منه
إليه.
وكاملاً.
أنا لستُ.
فقط:

قنبر

محمد ناصر المولهبي

ما إن أنتهي ستولد أنت
إن جاؤوا بي إليك
في كيس أبيض ورائحة حزينة
إن مددوني بعناية في بطنك
وأقفلوك جيّدا
أتعدي أنك لن تفتح حضنك أبدا؟
أتعدي بأنك لن تجعلني غبارا
وتحافظ على الأثلام في عظامي؟
كن هادئا رجاء
وهم يحفرونك ويسوون جانبيك
بعجالة
كن جافا ووحيدا
سأتيك في موكب صغير
لكن عليك أن تعذرني
إن غرقت في مياه مالحة
أو تفتّت في الجو
وغدوت رمادا
أو ضاعت جثتي في مكان ما
فلا ذنب لي عندها إن لم تولد أنت
ولم تتكئ تحت ظل شجرة
هازنا من الشمس.

مارتن لانغفورد

خيال أرضي وسموات مفتوحة

لِمَ أَرَادَ مارتن لانغفورد أن يكونَ شاعراً وكيف أصبح كذلك؟ ما السمات المُميّزة للشعر الأسترالي مقارنةً بغيره من الشعر المكتوب باللغة الإنكليزية، ولا سيما الشعراء البريطانيين والأمريكيين؟ ما هي أبرز ملامح المشهد الشعري الأسترالي من حيث نشأته وتطوُّر اتجاهاته الرئيسية وأهمّ شواغله وقضاياها؟ من هم الشعراء الأستراليون المتميّزون، وبمّ يتميز كلٌّ منهم؟ كيف تجلّت علاقة الإنسان بالطبيعة في هذا الشعر؟ وكيف كان للتوتّر القائم ما بين الميل الغريزي إلى التّراب الهرميّ وكتابة المصالح والمطامع فوق حقوق الآخرين أن يتحوّل إلى سمة واسمة للتجربة الأسترالية، وأنّ ينعكس بكثافة في الثقافة والشعر الأستراليين؟ وما المساحة التي يشغلها السكان الأصليون في الشعر الأسترالي؟ وكيف أعرب العالم الطبيعي عن نفسه في شعر مارتن لانغفورد. كلُّ تلك الأسئلة تُشكّل بعضُ مكونات هذه المُحاورَة القيّمة.

أمّا المكونات الأخرى، فتأخذنا إلى تعرّف رأي الشّاعر في حالة شعر العالم في عالم اليوم، وتقييمه للدور الذي تلعبه مهرجانات الشعر في تعزيز الشعر وبثّ قيم الشعريّة والجمال في فضاءات العالم، ثمّ يأخذنا إلى معرفة رأي الشاعر في العلاقة ما بين السياسي والشعري، سواءً أكانت متوتّرة أو تفاعلية، والإطّلال على طبيعة الدّور الذي ينبغي للشاعر أن ينهض به في مواجهة العنف، وإدانة المجازر والمظالم التي "تحوّلُ بمهارة القلم إلى نعمة"، وفي مقاومة ذلك الجنون الذي اسمه "الحرب"، ثمّ نقرأ مع الشّاعر قصيدتين ترسمان جوانب من صورة "الدكتاتور" أو أيّ شخص مهووس بالسلطة ولا يرى وسيلةً لإشباع حاجته الشخصيّة إليها إلا على حساب مواطنيه، وفوق حقوقهم! وبعد تعرّف رأي الشّاعر في معسكرات الكتابة ومنظورات الرؤية، وضمن ذلك "شعر الإرهابيين وفنونهم"، نقرأ معه قصيدة موجهة من قبله إلى "البلطجي" المُنتخب نفسه خليفةً للمسلمين؛ ثمّ نصغي لإجاباته عن الأسئلة المُتجدّدة بشأن الدّور الذي يُمكن للشعر أن يلعبه في جلب السلام إلى العالم، وعن خيارات الشعراء وواجباتهم في عالم تُغلّق فيه أبواب الخيارات، وعن معايير نجاح أي شخص يُريد أن يحيل نفسه إحالة موضوعية كشاعري وجود! وإنّ نتعرّف عبر هذه المُحاورَة، الملامح الرئيسية لرؤية الشّاعر مارتن لانغفورد الفكرية والشّعريّة المتواشجة للعالم، فإنّ القصائد المُختارة، والومضات التأمليّة المعنونة بـ"تعايبن أنيقة، المنشورة في الصّفحات اللاحقة، إنّما تُضيءُ مكونات هذه الرؤية في صياغاتٍ شعريّة وسردية متواشجة على نحوٍ جماليّ لافت..

كيف أصبح مارتن لانغفورد شاعراً؟

ونقل، بدلاً من اختياره العلوم والفلسفة، وذلك لأنّ هذا المرء قد توافر على إحساس بأنّ الثّقافهم ليس كافياً في حدّ ذاته: فالمرء يريد أيضاً أن يُجربَ ما يشعر به ليدرك ما يعنيه الشّعور: ففيما وراء الرّضى المتعلّق بتبيّن تفاصيل علاقة ما، فإنّ المرء يريد أيضاً أن يقيس وزنَ هذه العلاقة. وثمة طريقة أخرى لقول ما سبق، وهي أنّه يُريد أن يُجربَ الأشياء، ليس بالعقل فحسب، بل بالجسد أيضاً.

وإلى ذلك، فإن على الكاتب الشاب أن يختار ما بين الشعر والنثر. ومع أنّ للنثر، المُفكّر فيه يامعان رائع ومدروس، قيمةً عاليةً، فقد أدركت أنّ ثمة تبايناً عميقاً بين متطلبات السّرد وشواغل القصيدة (القصائد السّردية التي يجري تهجينها يتوجّب عليها إدراك متطلبات كلّ من السّرد والشعر وتداولها فيها، والتعبير عنها. ومعلوم أنّ السّرديات بنهاياتها، غير أنّ اهتمام الشعريّة يبدأ من هنا، أي من حيث تنتهي السّرديات.

تنظرُ القصيدة إلى الخارج وتتطّلع إلى العالم ولحظته؛ فيما لا يستطيع السّرد تحيّل وجود عالم وراء نهايته. وربما يُمكن للمرء أن

لانغفورد على المستوى الأعرق، لا أفهم لم يُفتن بعض النّاس بالكلمات، بينما بعضهم الآخر يتجاوب مع السّيارات، أو الأحصنة أو أجهزة الكمبيوتر. وعلى الرّغم من اعتقادي أنني كنت دائماً على معرفة جيدة باللغة، فلعلّ هذه المعرفة لم تتحوّل إلى ميلٍ لتفضيل الشعر إلا حين بلغت العشرين من عمري على الأرجح. وعلى غرار أغلب الشّباب المحاطين ببعض المُحفّزات كان والداي مُدّسين للفن، فقد كان كلّ شيء مُشوّقاً، ممتعاً، ومثيراً للاهتمام. ومع ذلك، فإنّ الاهتمام بالكلمات كان هو الاهتمام الأقوى، والأوضح تجلياً. وقد كان لي أن أنشأ في قلب هذه المُحفّزات من دون أن يكون ثمة من قرار واعٍ من أي نوع كان، قد جرى اتخاذه. ووقتما غادرت الجامعة، أردت أن أصبح شاعراً.

لم يكن بمقدوري أن أدرك هذا الأمر لأعبر عنه في ذلك الوقت، غير أنه يبدو لي الآن واضحاً أنّ المرء؛ هذا الذي كُنْته، قد اختار الفنون،

يقول إنني غير مُهتم كثيراً بمعرفة كيفية تحقُّق وصولي إلى هذا المكان المُحدَّد، بقدر ما أنا مهتمٌّ بمعرفة ماهية المكان الذي وصلْتُ إليه، ماذا يُشبه هذا المكان؟ الآن، أنا هُنا. وبطبيعة الحال، فإنَّ كلاً من السَّرد والشَّعر لا ينفصلان غير أنَّهما يتضمنان مجالات اهتمام، أو مناحي تركيز، متباينة إلى حدِّ بعيد.

وفيما يخصُّ الشَّاعر، فإنَّ ثمة مسألة تتعلَّق بالطول والضَّرورة، أي بامتداد النَّص ومتطلباته. فنحنُ جميعاً نغرُقُ في محيطٍ لغة، وهناك الكثير والجزيلُ في هذا المحيط مما يمكن أخذه منه. والشَّعر، على الأقل، يمضي في هذا المستنقع الذي بالكاد يبدو بيِّناً، ليركَّز، بأقصى ما يستطيع، على أفضل ما ينبغي له قوله، وأعلاه قيمةً.

وعلى الرَّغم من حقيقة أنَّ تحديد دور الشاعر، في مجتمعات يتملَّكها هاجس الإمعان في الأخذ بالحقائق والوقائع والحجج والمجاذلات والصفقات، قد أصبح أمراً بالغ الصُّعوبة (لأسباب ليس أقلُّها صعوبة التعامل، عاطفياً، مع معطيات ومواد قائمة على الأدلة والبراهين، فإنَّ الشَّعر لا يزالُ يُدهشني بوصفه الرَّد الأسطع والأبهى والأجلى على غرابة العالم وغربته. فالأدلة والبراهين، في حدِّ ذاتها، لا تفضي إلا إلى استنتاجاتٍ وقائية واقعية قد تُمكننا من اتخاذ قرارات تتعلَّق بالعمل، في مكان العمل، غير أنَّ وراء ذلك عالماً للأسئلة الإنسانية، ونحنُ لا نزالُ في حاجة لاستكشاف الحياة وأشكال العيش، وإلى تعرُّف هذا التوتُّر، دائم التَّحوُّل، القائم بين مدركاتنا والطريقة التي عبرها نُذكرها.

مَن، على وجه الخصوص، من الشُّعراء أو من الحركات الأدبية في أستراليا، يُمكنك القول إنهم قد أثروا على نشأتك الأدبية؟

لانغفورد المؤثرات الأبركر عليّ، كشاعريّ، جاءت من مكان آخر (نحنُ نتحدَّث عن سنوات المراهقة؛ فروست لقدرته على إتقان الخط الرَّابط «العمود الفقري للقصيدة، أو مُؤسِّر ترابط مكوناتها- المترجم، وباوند لشمولية اهتماماته وإلصاحه على المكان الذي ينبغي للشَّعر أن يتيَّؤه على الطاولة وكانت تلك أسهم قياسية للمؤثَّرات في ذلك الوقت. ومع ذلك، فمِنذ العشرينات من عمري وما بعدها، لم يكن هناك انفجار للطاقات والقدرات في المشهد الأسترالي، فحسب، وإنما أصبحت جميع منافذ الاطلاع على الأعمال الفدهشة والمُفمِّزة، الآتية من بلدان أخرى، مُتاحةً.

ولكوني كبرْتُ قليلاً مع حلول ذلك الوقت، فربما يكون من الأكثر دقَّة أن يتِمَّ التكلُّم عن الحماسة بدلاً من التكلُّم عن المؤثَّرات، وعن الولاء للقصائد بدلاً من الولاء للشُّعراء. إنَّ المرءَ ليميلُ إلى أخذ أشياء مُحدَّدة، أو أمورٍ بعينها، من بعض الشُّعراء، وذلك من دون أن يكون قد تأثَّر بكل شيء في شعرهم. وإنني لأحبُّ الخشونة في صوت جوديث رايت، على سبيل المثال، وذلك من دون الاشتراك في الرُّومانسية التي أصَّلتها وأظهرتها في بعض الأحيان، وإنني لأميلُ، كذلك، إلى الطريقة التي يعمل موراي من خلالها ليجد لكل شخص في

مجتمعه مكاناً في شعره، وذلك من دون الأخذ بالشروط التي ألزم نفسه بها. وعموماً، فإنني لا أرى نفسي كشخصٍ خضع لسيطرة مؤثَّراتٍ مميّزة، وذلك بالرَّغم من أنَّ الآخرين يُمكن أن يُفكِّروا في الأمر على نحو مختلف. لقد قرأت دائماً على نحو واسع النُّطاق، ولذا فإنني أمتلك دائماً بعض الحسِّ بالخيارات البديلة.

تعرَّضُ أعمالي بعضُ الخيارات واسعة النُّطاق، وذات الأفضلية. وبطبيعة الحال، فقد اعتقدتُ دائماً أنَّ الوصول إلى إنجاز الوضوح أصعب بكثيرٍ من إنجاز التشويش، ولديّ تفضيلٌ للشُّعراء الذين هم على استعداد للاعتراف بالآثار والعواقب المرتبة على مُدركاتهم، أو تلك النَّاجمة عمَّا يمتلكونه من فهم: وذلك ليسكنوا داخل مشاعرهم وليقفوا خارجها، في أنٍ معاً.

خيالٌ أرضي وسماءاتٌ مفتوحةٌ

ما الخصائص والسَّمات المُميِّزة للشعر الأسترالي وذلك في ضوء علاقته بالشَّعر الإنكليزي؛ البريطاني أو الأميركي، واستناداً إلى مقارنته بهما؟

لانغفورد: قبل الاستيطان الأوروبي، كانت أستراليا مأهولةً من قبل ما يربو على ثلاثمئة قوم من الأقوام الأصلية التي كان لكلٍّ منها لغته الخاصَّة، وكان كلُّ منها مسؤولاً عن الأغاني والرقصات التي من خلالها تمت المحافظة على قصص إقليمٍ معيَّن، فاستمرَّ تزايد مبتكري الأغاني في ذلك الإقليم. وقد مُنح حقٌّ غناء تلك الأغاني لكبار السَّن عبر سلسلة مراسم احتفالية متدرَّجة. كانت الأغاني سرّاً مُقدَّساً ولم تزل كذلك، مع أنَّ نسخاً أكثر شعبيةً وأوسع انتشاراً كانت متوقَّرةً في بعض الأحيان. وإلى ذلك، فإنَّ هذه الأغاني، وبطرق عديدة، هي الأدب الشُّفوي التقليدي (الكلاسي) الأسترالي. وفي الوقت الرَّاهن، فُقدَ الكثير من هذه الأغاني، وتبقَّى عدد قليل منها، ولكنه متزايد، تحت وصاية عدد من المجموعات القبلية التي هي الآن أقلُّ من أيّ وقت مضى.

ومع ذلك، فإنَّ بعض هذه الأغاني قد جرت كتابته، لحفظه، في منتصف القرن الماضي، وذلك بما يزوِّد جميع أشكال الشَّعر المكتوب في أستراليا بخلفية ذات وجود يعودُ إلى ما يزيد على أربعين ألف عام من الزَّمن، وبإحساس بوجود تفاعل دوريٍّ ومستمرٍّ، خياليٍّ وخلاقٍ، مع الأرض. وفي تصوُّري، فإنَّ هذا الإحساس باستمرارية التفاعل مع الأرض سوف يتواصل ليكون ذا تأثير مستمر، وليصبح، وعلى نحو متزايد، سمة مميزة للشعر الأسترالي.

وفيما يتعلَّق بأدب ما بعد الاستيطان، من المهم، كذلك، ملاحظة كيف أنَّ المكانَ مميّزٌ، وأنَّ لجميع الأماكن طريقة خفِيَّة وقوية لتسريب نفسها وإيحاء بوجودها في الشَّعر الذي يُكتَب، هنا، في أستراليا. إنَّ تمايز مَواطن السُّكنى، أو الأماكن الأسترالية المأهولة

بالشَّكان، يُنشئ، رويداً رويداً، سمةً مميّزة في الشَّعر الأسترالي، وذلك لمجرد حضور هذه المواطن المتمايزة في القصائد. يقعُ الأعمُّ الأغلب من المشاهد الطبيعية، الأكثر شهرة من الوجهة الشَّعرية، في النِّصف الجنوبي من البلاد، ولكننا نتابع، تدريجياً، توسيع عدد الأماكن التي تحوَّلت إلى شعر.

إنَّ أستراليا مكانٌ كبيرٌ؛ إنها تقتربُ من أن تكون بمساحة ثمانية وأربعين دولة، ولذا، فإنه يشملُ مجموعة كبيرة ومتنوّعة من المواطن المأهولة، والتي لا يزالُ العديد منها «أرضاً عذراء» بالنسبة إلى شعراء ما بعد الاستيطان. ولقد تمَّت كتابة بعضُ المشاهد الطبيعية، وعلى نحو لافت، في الشَّعر (من قِبل ليز ماري Les Murray في «مناطق الساحل الشرقي الثَّائية»، على سبيل المثال، أو جون كنسيلا Jhon Kinsella في «أراضي القمح الأسترالية الغربية»^٢. وربما لا ينبغي لي أن أطيل التكلُّم، هنا، حول هذا الأمر؛ فأنا أتخيَّلُ وجود أماكن كثيرة في مناطق المشاهد الطبيعية المكتنَّزة بالسكان، مثل أوروبا والسَّرق الأوسط، لم تعثر، بعدُ، على شعرائها، غير أنني أظنُّ أنَّ أستراليا، على وجه الخصوص، تقعُ تحت التَّخيُّل، من قبل قاطنيها المهاجرين على الأقل.

ثقَّة جانب من جوانب الكثافة السكانية المتدنية في أستراليا يتردد في الشَّعر الأسترالي، وبمألُ رجُع صداه أدُنِّي، وهو يتمثَّلُ في التأثير الذي تمارسه السَّماءات الكبيرة والمساحات المفتوحة على المكان المحيط بالقول الشَّعري. إنَّ كان المرء يعيش على مقربة من النَّاس، فإنَّه سيبتكلم، دائماً، في نطاق الحيِّز الاجتماعي وضمن سياقه الفعليّ الفكَرِّس فحسب: مع وعي المرء بالآثار المتربِّة عليه، ومع توقُّعه الحصول على جواب. أما في الأماكن الفارغة، فإنَّ الكلام كُلُّه مجلَّلٌ بالصَّمت، وكأثما السَّماءُ تتحدَّى مشروعية اللغة نفسها وجدواها. واليوم، يعيش معظم الأستراليين في المدن المحيطة بالساحل، غير أنَّ العديد منهم لا يزال يمتلك إحساساً بالفضاءات الواسعة والمساحات الكبيرة فيما وراء هذه المدن. ومع أنَّ هذا شيء يمكن للمرء أن يُضيِّعه، فيفقدده، في المدينة، فإنه يبقى، فيما أحسبُ، سمةً لشعرنا. لدى العديد من الشعراء الأستراليين فراغ، أو فضاء، حول صيغ عباراتهم، أو بُنى قصائدهم. في بعض الأحيان يكون هذا

هو «الفضاء الأدبي» العائد إلى ميلارميه، غير أنَّ هناك العديد من الشُّعراء الذين لم يتأثَّروا بميلارميه تحديداً، وإنما هم يستجيبون، من دون وعي متقصِّبٍ ونسبة أكثر أو أقلَّ، إلى نطاق الفراغ المحيط بكل الأحداث: شعراء من مثل روبرت چراي Robert Gray؛ كارولين كادي Caroline Caddy؛ چاري كاتالانو Gary Catalanو ججون أندرسون Jhon Anderson.

لا يسمع المرءُ هذا بكثرة في الشَّعر البريطاني، ولكنه يسمعُ، أحياناً، تأثيراً مُشابهاً في الشَّعر الأميركي من الساحل الغربي، في أعمال جاري سنایدر Gary Snyder، على سبيل المثال. ولا أعرف كيف يشغلُ هذا الأمر في نطاق المشهد الطبيعي الواسع في العالم العربي: في الشَّعر، مثلاً، في المغرب أو في الرُّبُع الخالي. وسأكون راغباً في معرفة ما إذا كان له تأثير مماثل.

وتأثير آخر للفضاءات الواسعة والمساحات الرَّحبة هو منح الامتياز للعين: يرى المرء الأشياء البعيدة قبل أن يسمعها. وتتوافر أستراليا على عدد كبير من الشُّعراء البصريين المتميِّزين: وفضلاً عن روبرت چراي وچاري كاتالانو، ينبغي للمرء أن يذكر جون واتسون؛ لويس أرماند Louis Armand وناثان شيبيردسون Nathan Shepherdson، وفيما يتعلَّق بالفروقات أو الاختلافات التي تطوَّرت تاريخياً: يمكن للمرء أن يتكلَّم حول هذه الأمور باتساع، وبأوسع ضربات الفرشاة، وأودُّ أن أعترف، سلفاً، لجميع الشُّعراء البريطانيين والأميركيين الذين شملتهم بالملاحظات الطَّفيفة التي سأوردها تالياً:

للسنوات الخمسين ونيف الأولى لوجودها في أستراليا، استخدمت بريطانيا السُّجناء الفدائيين لاستيطان الأرض التي كانت تبعدُ أشواطاً بعيدة عنها، والتي لم يكن لها أن تتمكَّن من استعمارها بطريقة أخرى. وخلال القرن التاسع عشر، هاجر إلى أستراليا أناسٌ ليس لهم أيُّ إسهام في الاقتصادات البريطانية، وذلك في محاولة منهم لتحسين حالتهم النَّاس الذين طُردوا من أراضيهم جرَّاء قوانين الضَّمنية (The Enclosure Acts)، على سبيل المثال؛ أو خارج أيرلندا، جرَّاء الديون ومجاعة البطاطا (المجاعة الكُبرى التي عصفت بأيرلندا خلال الأعوام الخمسة من 1845 إلى 1850 منهيةً حياة ما يربو على مليون ونصف مليون إنسان، ودافعةً مليوناً آخرين على الأقل إلى الهجرة من أيرلندا- المترجم).

ولم يكن لمثل هؤلاء النَّاس أيّ ركيزة في الهيكل الطبقي البريطاني. أضف إلى ذلك وجود قلق مُعيَّن، في وقتٍ مُبكِّ، حول ما إذا كانوا، كمستعمرين وروّاد، «جديدين بما يكفي» لمساوقة أستراليا مع الأوروبيين في المسائل الثقافية. وفي هذا، يُمكن للمرء أن يرى كيف أنَّ لهجة الحديث (نبرة التكلُّم) الأسترالية قد نَتَّجَت مُقاومةً للانزمام الشكليّات.

وإذا أنُتجت هذه المُقاومة بالفعل، فإنها لم تكن، ببساطة، مُجرَّد مسألة تتعلَّق بتسجيل سمة، وإنما هي أثَّرت على الطريقة التي بها النَّاسُ فكَّروا وتصرَّفوا. في الثقافات العامية الدَّارجة، قد يكون من الصَّعب تأكيد الدَّات عبر يقينية أو وثوقية مُفرطة: يبدو الأمر كما لو كنتُ مُحاطاً، باستمرار، بأصحاب مرَّاحين لا يأخذونك، أبداً،

على محمل الجدِّ. هكذا يأخذ كلُّ شيء سمةً المؤقت، مفتوح النهاية، كما لو أنَّ المُتكلِّم يعلمُ أنَّ جميع الادِّعاءات أو المزاعم كانت مفتوحةً، تلقائياً، على المُساءلة. وقد تسرَّب شيء من هذه النَّبرة إلى الشَّعر. ولئن طُلِبَ مني أن أحدِّد ملمحاً فارقاً، واحداً، بين الشُّعراء البريطانيين والشُّعراء الأستراليين، فإنه سيكون هو هذا الملحُ الفارق لا سواه.

إنَّ الأمر ليبداً وكأنما أي شيء يقولهُ أستراليٌّ إنما يُلمَحُ إلى سؤالٍ في نهايته، أو إلى تناقضٍ يترك المرءَ في وضع يجعله غير متأكِّدٍ مما إذا كان عليه أن يأخذ الأمر على سبيل المزاح. بعد الحرب العالمية الثَّانية، كان هناك موقفٌ دفاعيٌّ في أعمال بعض شعراء المملكة المتحدة (مثل: إنرايت Enright، لاركن Larkin، أميس Amis). لقد اعتاد البريطانيون على فكرة أنهم لم يعودوا



من الأكثر دقَّة أن نتكلَّم

عن الحماسة بدلاً من

التكلُّم عن المؤثَّرات، وعن

الولاء للقصائد بدلاً من

الولاء للشُّعراء





الأسترالية.

روبرت جراي Robert Gray: انبثق من الإشراق الصافي للبلدة الصغيرة، نيو ساوث ويلز الساحلية، كـتصويريٍّ رائع يَتميّز بالدقّة والرّهافة وشدّة الانتباه. وعلى غرار العديد من الشّعراء الأستراليين (وشعراء الساحل الغربي الأميركي)، كان جراي قد تأثّر، أصلاً، بالتقاليد اليابانية. إلّا أنّ مرور الوقت فثّر بعض مكونات البوذية في شعره، لئتركّ مع صور مفعمة بشعور قائلٍ وعنيد بالوحدة الرّثيّة Zen (البوذية، ومن دون تلطيف لهذا الشّعور عبر أيّ إحساس بوجود كونٍ كلّيّ رثيف.

وهناك شعراء آخرون من مثل (جون ترانتر John Tranter، جون فوربس John Forbes، لوري دوغان Laurie Duggan، بام براون Pam Brown، وكين بولتون Ken Bolton) استكشفوا الطبيعة المُشيدة لثقافتنا، ولأنماط السلوك المتعلقة بها أساساً الحياة الدّاخلية للمدينة بمهازها واختلالاتها، ولكن أيضاً، عوالم الفنّ، في أوروبا، وعلى نطاق المشهد السياسي الأوسع. وعلى نحو أو آخر، فإنّ هؤلاء الشّعراء هم ورثة التقاليد العاميّة المُشار إليها أعلاه: باستطاعتهم أن يكونوا ساخرين، غير أنّ لديهم، أيضاً، عيوناً ثابتةً حيال الدّعاوى الكبيرة أو الوهمية غير المستندة إلى شيء.

شعراء آخرون: أما الشّعراء المنتمون إلى الأجيال الحالية، فقد كانوا أكثر تحزّراً بشأن التعامل مع المنظورات الرّؤيوية التي عرّف أسلافهم من خلالها أنفسهم. وإنّ كان يبدو الآن أنّ لدينا ضِعْف ما اعتدنا على وجوده من الشّعراء الجيدين، فإنّ وراء ذلك سبب بسيط مؤداه أنّ مُشاركة النّساء في عالم الشّعْر قد أصبحت أسهلّ وأيسر. وقد كان هناك، باستمرار، عدد قليل من الشّاعرات الأستراليات الجيدات جداً (ماري چلمور Mary Gilmore، جوديث رايت Judith Wright)، غير أنّه قد توجّب عليهنّ أن يَكُنّ نساءً في بعض الخصائص والسّمات كي يتمكّن من تأكيد حضورهنّ، والحصول على مكان في المشهد الشّعري.

نماذج يَختذي بها الشعراء المدينيين الأستراليين من أمثال جون ترانتر JohnTranter وجون فوربس John Forbes. كان الشّعْر الأميركي مؤثّراً جداً في هذه الفترة، وذلك بغض النّظر عمّا إذا كان هذا الشاعر أو ذاك يُعرّف نفسه كواحدٍ من الشّعراء المدينيين الجُدد أو كان يعتبر نفسه شاعراً أوسع انتشاراً في نطاق التيار الشّعري الرّئيس. منذ ذلك الحين، وعلى غرار الأشعار الأنجلوِيّة Anglo Poetries الأخرى، كان هناك انقسام في المشهد، وذلك مع تصنيف الشّعراء إما بوصفهم من فئة الشّعراء المدينيين والتجريبيين، أو بوصفهم، وعلى نحو فضفاض وأكثر رحابة، من شعراء التيار الرّئيس. يحازي بعض الشّعراء أنفسهم، بجمود، مع هذا المعسكر أو ذاك، في حين أنّ البعض الآخر أكثر تحرّراً بشأن خياراتهم المتعلّقة بالأساليب والتقنيات والأدوات واللوازم. وأياً ما كانت الخصومة النّاشئة بين المعسكرين، فإنّ هناك قدراً كبيراً من التلاقح بينهما.

أما بضعة الأصوات الشّعريّة الأكثر جلاءً ضمن عدد أكبر من الأصوات البارزة، فإنها تشمل:

ليه موراي Les Murray: كان ليه موراي شاعراً من مناطق ساحل نيو ساوث ويلز الريفية النائية، وقد عبّر شعره، بتفصيل ووضوح، عن حياة صغار المُلاك وعمال الخشب الذين عاش بينهم. وكان لموراي، في ثمانينات القرن الماضي، مُجادلة شهيرة مع بيتر بورتر Peter Porter، المقيم في المملكة المتحدة، حول تفوّق أسلوب الحياة البووتيانِي Boeotian (أي المديني، حاجج بوتر أنّ المدن قد كانت هي الأماكن الوحيدة التي أتيح فيها لكلّ من المواهب والأفكار أن تزدهر. وعلى الرّغم من استمرار وجود بعض الشعراء الجيدين المستقرين في الرّيف، فإنه لا يوجد، الآن، عدد كبير منهم مثلما جرى عليه الحال من قبل، وهذا يعكش، بكل تأكيد، الديموغرافيا المتغيّرة للمستوطنة

غرار ما يفعل مراقبون علميون غير منهجيين، مُحاولين عن طريق الملاحظة والتجربة معرفة ما الذي بإمكانهم فعله. لم يكونوا متدينين على نحو بارز، وقد أبدت السلطات الكنيسة تبرماً ملحوظاً من مدى تباطّهم في بناء الكنيسة الأولى. وإنه لمن الصّعب، فيما أحسب، أن تجعل الأستراليين يتحركون باسم قضية؛ وذلك، جزئياً، لأنهم لا يعتنقون الكلمات بسهولة بالغة (سوف يتحرّكون غير أنهم سيستغرقون بعض الوقت للاقتناع بما سيتحركون من أجله، ولا أريدُ أن أقترح، هنا، أي تفوّق، سواء أكان متعلّقاً بالاستجابات الأميركية أم الأسترالية. وفيما يخضّ بعض النّواحي، فإننا نعوّد، مرّةً أخرى، إلى النقطة التي أثارتها الفقرة السابقة: في بلدٍ ذي تقاليد عاميّة، يمكن للإيماءات الكُبرى أن تجد نفسها في موضع خضوعٍ لمساءلة صامتة تكون غريبة قليلاً عن طرق التفكير المعتادة؛ فإذا كانت اليقينية أو الوثوقية (Decidedness) القديمة لدى بعض البريطانيين قد أثارت التّحفظ أو استحثّت الصّمت، فإنّ الشيء نفسه يُمكن أن يُقال عن المبادئ والثّقّة المتعلّقين ببعض الثّبرات (الأساليب، الأميركية. ولهذا أن يقول: إنّ الشّعْر الجيّد هو جيّد الشّعْر، حتّى لو وُجدت تنويعات طفيفة (ومرحّب بها) في الثّبرات ونقاط التركيز، فإنّ للتعامل مع مثل هذه الفروقات أن يُواجه بعض المشكلات التي تستدعي الاهتمام.

المشهد الشّعري الأسترالي

هل لك أن تُرَوِّدنا بإطلالة موجزة على مشهد الشّعْر الأسترالي الرّاهن؟

لانغفورد في منتصف القرن الأخير، كانت مسألة الهويّة، على الأرجح، هي القضية الأكبر عند الشّعراء الأستراليين: فمن كُنّا نحنُ إن لم تكن بريطانيين؟ إنّ القصيدة الأشهر في تلك الفترة، وهي 'قصيدة خمسة أجراس Five Bells' للشاعر كينيث سليسور Kenneth Slessor، تأمّلُ حول معنى حياة صديق مات غرقاً: حول من هو الشّخص الذي كان ممكناً له أن يكونه. والأمر الذي لم نكن لنتنبّأ به، أو نتوقّعه، في ذلك الوقت، هو أنّ الهويّة كانت في طريقها لتُصبح مسألة تخضّ كل شخص، وعندما بزغ هذا الأمر علينا، أخيراً، كان قد توقّف عن الاشتغال كموضوع أستراليٍّ متميّز.

وفي الستينات، وإنّ توقّرت مُختارات جيّدة، أدرك النّاش أنّ مشهداً شعرياً ثرياً كان مُتَحَقِّقاً في الولايات المتحدة، بديلاً للتقاليد البريطانية. وقد كان لهذه الآثار الأدبية الأميركية تأثيران رئيسيان: لقد جرّب الشّعراء الأميركيون كتابة الشّعْر الحرّ على نحو أكثر عمقاً وشمولاً مما نحنُ قد جرّبنا، وهكذا علّفتنا أنّ هناك حرياتٍ وفرصاً لم نكن قد علمنا بوجودها من قبل؛ وهم، كذلك، طوّروا أنماطاً لأساليب كتابتهم المدينية (الحضرية) أكثر مما نحنُ قد فعلنا.

لقد أصبح شعراء نيويورك، من أمثال أشبيري Ashbery، أوهارا O'Hara، وبريجان Berrigan،

يملكون امبراطورية، وتُرجمت هذه الفكرة إلى نبذة كآبةٍ تجلّت في أعمالهم. أضف إلى هذا ما سبقت الإشارة إليه بشأن اليقينية أو الوثوقية، وأنّه قد كانت هناك لحظة، حينما كنثُ أشبُ عن الطّوق، ابتعدت فيها السّمة الأسترالية بعيداً جداً عن تلك السّمة الإنكليزية. والآن، وقد تعوّد الإنكليز، إلى حدّ بعيد، على الوضع الجديد، يبدو أنّ الأمور قد فُتحت من جديد، وأنّ الفرق لم يعد بارزاً، بيد أنّ ثمة تمييزاً واحداً، يعود إلى الآونة الأخيرة، أودّ أن أشير إليه. فإنه لمن المفارقة، الآن وعلى أيّ حال، أنّ لدى الشّعْر الأوروبي بأكمله، تقريباً، نبذة معيّنة من المؤقّتية أو المشروطية (Provisionality)، في أعقاب ما بعد الحداثة.

الشعراء المدينيون (الحضريون)

أما الفروقات ما بين الشعر الأسترالي والشعر الأميركي، فإنه لمن الأكثر صعوبة تحديد ماهيتها. ففي سبعينات القرن الماضي، أخذت مجموعة من الشعراء المدينيين (الحضريين) (جون ترانتر JohnTranter، جون فوربس John Forbes) بقوّة، بأعمال شعراء الولايات المتحدة المعاصرين، مُدافعين في ذلك عن قوّة كتابة 'ما بعد الحرب' الأميركية، وعن إثمار هذه الكتابة من حيث قدرتها على التأثير.

وعلى الرّغم من ذلك، فإنّ شعرَ الشّعراء الأستراليين لم ينته، أبداً، إلى مشابهة شعر أقرانهم الأميركيين مُشابهةً تامة. وثمة فرق لعله ينبع من حقيقة أنّ أستراليا الحديثة قد أنشئت في لحظة مختلفة من لحظات الحوار العظيم الذي أجراه الأوروبيون مع الدّين، في القرنين السابع عشر والثامن عشر. ومع أنّ الولايات المتحدة قد أبرمت عقدها مع الوجود مُوقعة وثيقة وجودها فيه في العام 1783، وأنّ أستراليا قد استوطنت عقب ذلك بخمس سنوات فحسب، أي في العام 1788، فإنّ المستوطنات الأميركية كانت راسخة الوجود، بالفعل، وقت اندلاع حرب الاستقلال، بينما كانت الأنماط العقلية التي أنشئت بها هذه المستوطنات لا تزال تبدو ذات تأثير على الطريقة التي بها يتحدّث الأميركيون، وعلى طريقة تفكيرهم في الأمور.

كان بعض المستعمرات الأميركية قد أنشئ كردّ فعل ضدّ أوروبا التي حاربت طويلاً، حروباً ضارية ومريرة، بشأن أيّ من أشكال المسيحية

هذا الذي ينبغي أن يسود، وكان العديد من المستوطنين أناساً اقتُلّعوا أنفسهم وأسرهم، وأبحروا، باسم التسامح الدّيني، صوب أرض مجهولة. ولا يزال المرء ذو الأذن الأسترالية، قادراً، أحياناً، على التقاط صوت هذه المثالية، وسماع رنين هذا الاعتقاد بالمبدأ في الشعر الأمريكيّ.

ومع ذلك، فإنّ استراليا قد جاءت في وقتٍ لاحق. وبحلول وقت إتمام استيطانها، كان الحقّ في الحرية الدّينية راسخاً. ومن بعض النّواحي، فإنّ أستراليا نتاج للتنوير (عصر التنوير) أكمل، وأكثر نضجاً، من أميركا (وذلك على الرّغم من أنّ الدّستور الأميركي هو، على الأرجح، البيان السياسيّ التنويريّ الأعظم، وخلافاً للأميركيين، فإنّ أوائل المستوطنين الأستراليين لم يبدأوا بوضع المبادئ التي سيؤسّسون مستوطناتهم استناداً إليهم. لقد تسكّعوا في ما حولهم على



الإحساس باستمرارية التفاعل مع الأرض سوف يتواصل ليكون ذا تأثير مستمر، وليصبح، وعلى نحو متزايد، سمة مميزة للشعر الأسترالي



وأخيراً، فُتِحَ الفضاء، الآن، على نحو أكثر رصانة واتزاناً، حيثُ، على الأقل، يُوجد من الشَّاعرات الجيدات بقدر ما يُوجد من الشُّعراء الجيدين (أو العكس بالعكس)، وكذلك، ظهر شُعراء الشُّكان الأصليين، وغالباً (ولكن ليس دائماً) ما يكتبون شعراً موجَّها صوب تناول القضايا السياسية العديدة التي تحقيق بنسيجنا المدني فتشوّش عليه.

وأخيراً، إنّ أستراليا أمّةٌ مهاجرين. وفي العقود الأخيرة، أتى العدد الأكبرُ من المهاجرين من الهند والصّين، غير أنّ هناك مُهاجرين من كلّ بلدان الأرض. وعلى الرّغم من أنّه يكاد يكون من المستحيل تخيّل أنهم سوف لن ينتهوا إلى إضافة مُساهمة مهمّة على الطّريقة التي بها ترى أستراليا نفسها، فإنّ الموضوعات المهيمنة على الأعمّ الأغلب من شعر المهاجرين الأكثر راهنية، إنما هي المتصلة بعلاقتهم ببلدانهم الأصلية، فما الذي يعنيه أن تكون بعيداً عن الوطن (مسطّ الرّأس)؛ أي أن تكون في أستراليا.

إنّ ازدواجية الرّؤية لميزةٌ عظيمة بالنّسبة إلى الكاتب، ولأنّ نظرتهم تتحوّل، على نحو أكمل وأشمل، نحو البلد الذي يعيشون فيه الآن، فإنّ إسهامهم سيكون عظيماً حتماً. وهذا ما قد شرع في الحدوث: كلّ ما في الأمر أنه لم يحدث، بعدُ، على النّطاق الذي من شبه المؤكّد أنّه سيحدث عليه، وحين يحدث ذلك، سيكون تحويلياً.

وأخيراً، هناك قدر كبير من الاهتمام بالشُّعر الإيكولوجي (Eco-Poetry) أي بالشُّعر البيئي. ولزيادة المعرفة أن تجلب مزيداً في المسؤولية، غير أنّه ليس من الواضح تماماً، بعدُ، ما يعنيه ذلك في ما يتعلّق بوصايتنا على الأرض وتعهّدنا حمايتها. نحنُ نشعرُ، غريباً، أنّ هذه مُشكلة مُهمّة، غير أنّ شعوري يقولُ إنها أكثر صعوبة مما تبدو عليه للوهلة الأولى: إنما هو وحشٌ شرعنا، للتّو، في اكتشافه. وإنّه لمن المُفكّر قليلاً أنّ نسمّي ما تمّ إنجازه على صعيد الشُّعر البيئي، ولعله من المُرجّح أن يكون هذا هو الموضوع الأكثر سخونةً في الشُّعر الأسترالي في هذه اللّحظة.

الأرضُ خيالٌ آخر

كتابك الشّعري المعنون بـ'أرض'، هو تأمّلٌ

في الثّوثر القائم ما بين غريزتنا البيولوجية للرّاتب الهرمي، والمقدرة على الرّجوع خطوة واحدةً إلى الخلف لإفساح المجال أمام الآخر: كي يُحقّق وجوده؛ فكيف أوّصلت أستراليا، وتاريخها المُتغيّين، وثقافتها، هذه اللّجربة، أو هذا الامتحان، في شِعركَ؟

لانغفورّد تتجلّى الحقيقة المهيمنة على

التاريخ الأسترالي في واقعة أنّ البلد قد نشأ نتيجةً للتّوشّع الاستعماري: شعبٌ واحدٌ يكتبُ أبناؤه حاجاتهم فوق شعب آخر، وذلك لأنهم قد امتلكوا القوّة اللازمة لفعل ذلك. وتتجلّى إحدى بُور السياسة الأسترالية المعاصرة في السّعي إلى معرفة ما الذي يُمكن عمله لتحسين نتائج هذا الأمر. وحالما يتّم التّعامل مع القضايا الدّائرة حول العدالة (مثل حقوق ملكية الأرض) -وهناك

بعض الطرق لفعل ذلك- سيبقى هناك الكثير مما يتعيّن القيام به في ما يتعلّق بالوصول إلى موضع الاحترام المُتبادل. وهناك، أيضاً، قدرٌ كبيرٌ ممّا يُمكن للسكان المستوطنين (الأوروبي، الأميركي، الشّرق أوسطي، أن يتعلّموه من شعب الشُّكان الأصليين من حيث حُسن التّعامل مع البلد: لقد كانوا خيّرين وصالحين وكُرماء، ولا سيما في سماحهم للبيئة أن تكونَ هي الخيال الآخر، وذلك بدلاً من التفكير فيها كشيء يمكن، فقط، استخدامه ونبذه.

بسلاسةٍ تامّة، ينتقلُ المشروع الاستعماري لإعادة ابتكار مشهد طبيعي في صورة ذاتية واحدة، إلى الاندفاع الاستعماري في الإفراط في إعادة كتابة المشهد الطّبيعي حيثما أمكن للمرء أن يرى فرصة لاستغلاله في إطار خطة عمل استثماري جيد، وذلك، في الواقع، هو الانتقال الذي اضطلعنا به.

ولئن كان قد حدث، ذات مرّة، أن كُتِبَ الشُّكان الأصليون في تواريتنا -بسبب أنهم كانوا غير مُريحين؛ أو أنّ البيئة كانت قد أخذت كتحصيل حاصل- لأنّ فعل ذلك يُناسبنا -فقد كان هناك بعضُ التّصويبات والتّحسينات، على صعيد محليّ، على كلتا الجبهتين. وليس لهذا أن يعني أن ليس ثمة من مشاكل كُبرى لا تزال موجودة، ولا سيما مع البيئة- فنسبة متزايدة من الحاجز المُرجاني Barrier Reef، على سبيل المثال، جاري تبييضها بواسطة الاحترار العالمي (الاحتباس الحراري)، لكنّ بعض الوعي، على الأقل، قد شرع في الحضور، وثمة، الآن، المزيد من الاستعداد للتّصدّي لمثل هذه الأمور، أكثر مما كانت عليه الحال من قبل، ولنقل، منذُ خمسين عاماً مضت.

وإن كان ثمة من منطقة واحدة لم تشهد مزيداً من التّحسّن، فتلك هي الطّريقة التي من خلالها -ما دام النّاس يسعون إلى إدارة حيواتهم عبر سرديات رأسمالية -مُهاجرة- تتطلّب السّرديات وتستدعي المزيد والمزيد من التّركيز وتبسيط الصّوء، وذلك لأنّ آخرين- قد ألّفوا على هوامش حكاياتنا. إنّ الإصرار على أهمية علاقاتنا مع الآخرين لوظيفة مهمّة من وظائف الشُّعر في العالم الحديث كي تُدكّر النّاس أننا لسنا مجرد مجانين يعملون بجدّ في فراغٍ نشط، أو في خواءٍ مشغول.

العالم الطبيعي والشعر

تضعنا القصائد الأولى، بقوة، في العالم

الطبيعي، فكيف أعرب العالم الطبيعي، ولا سيما المشهد الطبيعي في أستراليا، عن نفسه، في هذه اللّجربة؟

لانغفورّد تستدعي بضغ القصائد الأولى

في الكتاب الشّعري 'أرض' الرّمن الجيولوجي، أو هي تتغّ أحدائاً ووقائع إنسانية في مقابل أطرٍ زمنية للعالم الطّبيعي، وذلك بهدف الإلماح إلى الشواغل الإنسانية ذات الطبيعة العابرة والمُركّبة: في هذه الأطر الزّمنية، ليست صراعاتنا الدرامية إلا ما هو أكثر قليلاً من فُقاعات.

وهناك، مع ذلك، سبب إضافي للبدء بالعالم

الطّبيعي الذي لم يتم استكشافه بالكامل في 'أرض'، ومن المرجّح أن يكون هذا هو موضوع كتاب لاحق، إن تمكّنت، في أيّ وقت، من معرفة كيفية كتابته. لقد توصّلتُ إلى الاعتقاد أنّ العلاقات بين البشر سوف لن تكون راسخةً، وحسنة الإنشاء، إلا حين تكون لنا، كبشر، علاقات جيدة مع العالم الطبيعي.

ما أفكّر فيه هو أنّ الطريقة التي بها نكتب حاجاتنا وهمومنا وشواغلنا فوق الآخرين، إنما هي نفسها، وبالضبط تقريباً، الطريقة التي نخطّ بها كتابتنا فوق كتابة المشاهد الطبيعية، ومواطن السّكنى الطبيعية، والأجناس البشرية، حينما يروق لنا أن نفعل ذلك. وسوف لن نحصل على أيّ من الحقين إن نحنُ لم نحصل على الحقّ الآخر أيضاً. وللشاعر الأسترالي، روبرت چراي، حكمة ساخرة رائعة التّعبير، يقول فيها أنّه لاحظ أنّ الطريقة التي يُعامل بها شخصٌ ما الأشياء إنما هي تماثلُ تماماً الطريقة التي بها يُعاملُ الأشخاص الآخرين، وأعتقد أنّ هذا صحيحٌ.

للعالم الطبيعي حضورٌ شاسعٌ وقويّ في أستراليا، ولا سيما خارج المُدن. ونحنُ محظوظون بذلك، وخارج المناطق الرُّراعية، ثقّة مناطق واسعة من مواطن السّكنى الطّبيعية (الموائل) لا تزال سليمة إلى حدّ كبير. ولقد تغيّرت هذه المواطن إلى حدّ ما مع مرور السّنين (عن طريق ممارسة إشعال النيران من قبل الشُّكان الأصليين، وعن طريق الأقوام الغازية)، ولكنها لا تزال تتوافر على حضور قويّ. وهذه أيضاً، وكما هو واضح، مسألة غير إنسانية، مسألة تتحدّى كلّ ما نعرفه عن أنفسنا، وذلك لمجرد أن نكون هناك. وعلى هذا النّحو، فإنها تعلّق على أهميتنا الدّاتية. تستطيع المجتمعات الحديثة أن تُنشئ فضاءات جيدة للأفراد، ولكن، غالباً ما نملاً هذه الفضاءات بهمومنا وشواغلنا الخاصّة. والعالم الطبيعي هو أحد السّبل لإعادة هذا الأمر إلى منظور رؤيوي.

ميديلين وشعرُ العالم

ما الذي حملته معك من تجربتك في حضور

مهرجان ميديلين؟

لانغفورّد بغض النّظر عن التجارب الرّائعة

(الصادقات الحميمية ودفع مُضيفنا الكولومبيين، فإنني اعتقدُ أنّه من الجيد دائماً لشاعرٍ -ولأي شخص- أن يفتكّ قليلاً من منظوره الرّؤيوي المعتاد، وذلك عن طريق الوقوف وجهاً لوجه، وببساطة، أمام وجهات نظرٍ مدروسة. فعندئذ، وإلى ما هو أبعد من مجرد مسألة الاختلافات في المنظورات الرّؤيوية ووجهات النّظر: ليس من الضّار أبداً أن يجري تذكيرك بكيفية التشابه بيننا جميعاً، وبمدها، وذلك بصرف النظر عن المكان الذي منه حلّق النّاس مُتدفقين.

تمثّلت في هذا المهرجان ثقافات وقوميات

عديدة، من هم الشُّعراء الأجانب الذين تستمع بقراءة أعمالهم أكثر من غيرهم؟ وما هو رأيك، مع

انفراض المهرجان، في حالة شعر العالم في عالم اليوم؟

لانغفورّد

ليس لمهرجان واحد أن يكون، على الأرجح، إلا عيّنة ضئيّلة جداً لا تصلح لأن يُستنتجَ منها أيّ خلاصات عامة حول حالة شعر العالم، إلا أنّ هذا لا يعني أنه لم يكن هناك بعضُ الشُّعر الرّائع في

ميديلين.

فيما وراء السّمة المُميّزة، قليلة التباين، للأنماط الأخرى من شعر اللغة الإنكليزية، فإنني أعرفُ، على الأغلب، شعراء من ثقافاتٍ وتقاليد أوروبية أخرى (وضمنها أميركا الجنوبية، وشعراء من شرق آسيا ووسطها -وعلى الأغلب الشعراء البارزون: تشار وأبولينير؛ ميلوش وروزيفتش؛ ماتشادو ولوركا، فاييخو وبورخيس؛ الرّومي وغمر الخيّام، تو فو وباشو وعيسى. وفي هذا الصّد، أنا، بجلاء تام، نتاج الرياح الثقافية التي تهبّ على الجزء الذي أنا فيه من العالم. وينبغي لي أن أعرف، على نحو أفضل، الشعراء العرب والهنود والأفارقة- وفي هذا الشّأن كذلك، شعراء من المحيط الهادئ. لقد قضيتُ قليلاً من الوقت معهم، ولكنّ ذلك لا يكفي، حتّى اللّحظة، لأدخل تحت جلدهم وصولاً إلى أعماقهم.

وبقدر ما يذهب رأيي في شعر العالم إلى المدى المحدود الذي أنا مؤهّلٌ لإبدائه، أقول: أعتقدُ أنّه مزدهر على نحو رائع، ولا أستطيع أن أرى أيّ سبب يحولُ دونه استمراره في الازدهار. وثمة سبب واحدٌ لذلك وهو، كما يبدو لي، أنّ ثمة علاقة بين جودة الفنّ وعروق الإمكانيات والاحتمالات التي تنفتحُ في أيّ شكلٍ من أشكال الفنّ. وللشعر نزعةٌ غريزيةٌ لاستثمار الفجوات والبدائيات.

إنّ العالم المعاصر لبتغيّرُ بسرعةٍ هائلة. وبالنّسبة للفنّان، فإنّ لهذا أن يعني أنّ هناك تياراً لانهائياً من الأمور والأشياء التي ينبغي التفكير فيها، وإنطاقها بجلاء بيّن، وتحويلها إلى لغةٍ تقولُ الحياة العاطفية للقارئ. ويبدو أنّ النّاس جميعاً قادرون على فعل ذلك، على إيجاد سُبلٍ للتعبير عن مُدركاتٍ ومفاهيم جديدة، وطالما استمرّ حدوث الأمر، سيزدهر الشُّعر. وبالطبع، سوف لن يكون مُباشراً، أبداً. وباستمرار، سيكون هناك الكثير من العمل الجادّ الذي ينبغي على الشاعر أن ينهض به في ما يتعلّق بإنطاق الأشياء وإتقان الحرفة، واكتساب المزيد من البراعة، ولكن إذا كان للقرن الأخير أن يُؤخّد دليلاً من أي نوع كان على شيء ما، فإننا سنواصل إنتاجَ شعرٍ إقناعيّ (Compelling Poetry)، وبمعدّل يبدو وكأنّه غير مسبوق أبداً.

السياسي والشّعري وسؤال السّرد

أنت تكتب: 'غالباً ما يسأل السّرد: متى

سأنتصر؟ عوضاً عن أن يسأل: كيف يمكن لهذا الصراع أن ينتهي بعدل؟ والشّعْر - بعد العدل، ماذا بعد؟ أنت كصحفيّ (رُؤج السّرد المُوسّع الصّافي، ويجوشُ رحابه، وكشاعرٍ سبق له أن قال (أنا غالباً ما أسألك قدرتي على فصل أناي عن عملي، أسألك

في ميدجين (كولومبيا) مارتن لانغفورد وعن يمينه نوري الجراح (سوريا)، دينوس سيوتيس (اليونان) وعن يساره معز ماجد (تونس) وكيفن بوين (أميركا)



قَطُرُ دَقَّاتِ السَّاعَةِ الدَّقِيقِ

على مدار السَّاعةِ

تحت الأرضِ

هو وَحْدَهُ

ما يقيسُ

مدى الحلم الشَّخصي.

(من الكتاب الشَّعري: "المشروع الإنساني The Human Project"، سيدني، 2009).

قد سَمَّيْتُ هتلر بوصفه الدكتاتور في القصيدة، غير أنَّه يُمكن للقصيدة أن تنطبق على أيِّ شخصٍ يُؤكِّد حاجته الشَّخصية إلى السُّلطة على حساب مواطنيه. ولسببٍ ما، فإنَّ هؤلاء المهووسين بالسُّلطة غالباً ما يتصوِّرون أنفسهم كفنانيين أيضاً. فقد اعتبر هتلر نفسه كفنان بصري (فنان تشكيلي)، وكان ماوتسي تونغ شاعراً، مثلاً. ومثل هؤلاء الأشخاص يكونون، عادةً، فنانين سَيِّئِينَ للغاية، وإلى ذلك، فإنهم لا ينتمون إلى ذلك الصَّنَف من النَّاس الذين يولون الانتباه للرأْي النَّقدي. وتتمثِّل السَّمة الرئيسة لهؤلاء النَّاس، مع احترامنا لكلِّ من الشَّعر والسياسة بمعناها العام، في أنَّهم يجسِّدون الأمثلة النموذجية للأشخاص غير القادرين على الانخراط في علاقة مُشاركة، أو تفاعل، مع آخريهم: إنهم لا يستطيعون أن يروا ما يتجاوز حاجاتهم ومتطلباتهم وشواغلهم الخاصَّة. ومع ذلك، فإنَّ قراءتي للشَّعر تقولُ إنَّه يبدأ من تفاعل مع آخرينا، أيَّ كان هذا الآخر: حبيب، أشخاص آخرون، بيئة طبيعية، أو إله. تعريفي للشَّعرية هو أنها انتباه، أو إدراك، مُترامئ بين مركزي جاذبية، عادةً، المُتكلِّم وشيء آخر. ولكنَّ الدكتاتوريين لا ينتبهون، دائماً وأبداً، إلا إلى مركِز

وربما هما أقربُ إلى الاستحالة في زمن الحرب. ويبقى أنَّ الشُّعراء الذين يحترمون مُدركاتهم هم وحدهم القادرون على كتابة شعرٍ جيد، مع أنَّ أغاني الحرب قد تُحرِّز شعبيةً لافتةً، ولكن إلى حين.

المجازر وقصائد الليكتاتورات

إن كان لك أن تقترح قصيدتين، إحداها مكتوبة من قبلك، لتوجهها إلى بشار الأسد، فأَي قصيدتين تختار؟

لانغفورد هذه هي القصيدة التي قد أقترحها من إنتاجي الخاص:

لا شِعْرَ في هِتَلر

لا شِعْرَ في هِتَلر

لا توتَر

بين

ما قد يكون

وما قد كان.

كُلُّ شَيْ كانَ رغبة.

كُلُّ شَيْ اتكأ على الموت.

لا حوارَ مع الصَّمَت،

لا دور للأخر ولا وجود لمسرحيته:

الأحيان، لا يُحبُّ النَّاسُ سماع هذه الإيماءة، وذلك بالطَّبْع، لأنَّ واقع الحرب يُمكن أن يصبح واقعاً لا يُحتمل. غير أنَّ هناك، دائماً، وقتاً سيأتي، وسيتوجَّب فيه إيجاد الكلمات الصحيحة لوصف ما جرى، وعندها سيحتاج النَّاس إلى الإصغاء إلى أفضل ما يُمكن للشَّعر أن يُقدِّمه: أي شيء أقلَّ من ذلك إنما هو ارتخاض، وتحقيرٌ للمعاناة البشرية التي حلَّت، وازدراءٌ بها.

مدركات الشعراء

أنت تكتبُ في قصيدتك "المجازر The Massacre"؛ أنَّ هذه ليست قِصَّة فنيَّة،حيثُ تُحوَّلُ المظالمُ، بمهارة القلم إلى نعمة. بالنَّسبة إلى العديد من العرب، فإنَّه يُمكن لصور الأبرياء الذين يموتون في سوريا وغرَّة، أو جرَّاء الأهوال المتعدِّدة التي يجري ارتكابها باسم الإسلام، أن تثير ردود فعل انفعالية بالغة القوَّة. ما هي مسؤوليَّة الفنَّان إزاء العنف حين يختبره وينظرُ فيه؟

لانغفورد يتوجَّب على الفنَّانين أن يكونوا حريصين تماماً ولا سيما في أوقات الحرب، وذلك لأنَّ الجميعَ مُعيَّاً للإقدام على الفعل. ينبغي عليهم أن يتأكَّدوا من أنَّ لكلماتهم الأثر المقصود بالضبط. حيثُ يمكن للكلمات التي قد تُطلَق، ببساطة، في زمن السَّلم فتُنشئُ مزاجاً غاضباً، أن تُرسل الرِّجال إلى ميدان المعركة في أوقات الحرب. ولهذا أن يقول إنَّ هناك دائماً بعضُ الأشخاص التواقين لاكتساب الشَّعبية، والذين يبحثون عن الأشياء التي يرغبُ الآخرون من النَّاس في سماعها، وذلك بغض النَّظر عمَّا إذا كانت مُحقِّقة صائبة أم لم تكن. وفي بعض الأحيان، تُلقي الحربُ بالفرض أمام أمثال هؤلاء الأشخاص الذين ما كان لهم أن يجدوها بطريقة أخرى: أناسٌ سيقولون أي شيء لإرضاء أنفسهم عبر إشباع رغبتهم في اكتساب جمهور. ولذا، فإنَّ واحدةً من المسؤوليات إنما تتمثِّلُ، بوضوح تام، في عدم إساءة استعمال السُّلطة الإضافية التي منحك إياها الوقتُ المُستَعلِّ بتساعد العاطفة.

وثقَّة صعوبة ذات صلة بما سبق، وهي أنَّه عندما تكونُ خطوط المعركة قد رُسمت، فإنَّ ما يريده الأعمُّ الأغلب من النَّاس، من الشَّعر، إنما هو تأكيدٌ مُباشرٌ، جليٌّ وقاطع، لولاءاتهم.

هم يريدون أن يسمعوا أنهم، هم أنفسهم، دائماً على حقٍّ، وأنَّ جانبهم، أي الطرف الذي هم إياه، ذاهبٌ، حتماً، إلى تحقيق النَّصر. غير أنَّ هذا الأمرُ بالغ السَّهولة. لقد كان هناك وقتٌ لم يكن مُتوقَّعاً فيه من الشَّاعر إلا أن يعكس مشاعر القبيلة. ولكنَّ دور الشَّاعر تَفَرَّجٌ، وما نريده من الشَّاعر، في زمننا الحاضر، هو أن يكتبَ وفق أفضل تصوُّراته ومُدركاته، وبحسب ما توصَّل إليه من خلاصات. وفي أفضل الأوقات، فإنَّ هذا صعبٌ للغاية -وهذا هو السبب الرئيس في أنَّ وظيفة الشَّاعر وواجهه قد أصبحا بالغي الصَّعوبة والتعقيد-

عن رأيك في العلاقة ما بين السياسي والشَّعري، وعن مدى تفاعلهما؟

لانغفورد غالباً ما تكون الافتراضات غير المُعلنة التي تضبط تقهيماتنا السَّياسية استناداً إليها قائمةً على أساس العدالة: كيف ينبغي توزيع الثَّروة في مجتمع ما؟ ما هي الحقوق التي ينبغي على مجتمع ما أن يضمنها؟ ما الذي يدين به الفردُ لمجتمعه؟ وما هو واجبُ الرِّعاية الذي تدين به حكومة ما للفرد؟ في مجتمع عالم الشُّؤون والقضايا، ينبغي للسياسي أن يحظى بالأسبقية على الشَّعري: إن أخذَ رجلٌ يضربُ رجلاً آخر، فإنَّك لن تكفَّ عن الإعجاب بالوردة. ولكنَّ العدالة ليست غايةً في حدِّ ذاتها -مع أنَّها قد تبدو كذلك إن كان المرءُ ضحيَّةً. قل إننا حقَّقنا مجتمعاً عادلاً: إلا أنه، طالما نحن لم نستدع عالماً ينثني فيه، ويتواشجُ معه، أيضاً- الجمال، مثلاً، أو الجمالُ والحب، والرموعة والسَّخاء والسَّماحة، سيبقى فارغاً يفتقر المعنى، ربما يكون كاملاً، ولكنَّه غير ذي جدوى. ليست العدالة، في خاتمة المطاف، إلا فَرَضٌ مثال أو إقرار نمطٍ مُجرَّد.

أما المسألة الحقيقية للعدالة فإنما تتجلَّى في منح كل فرد من أفراد المجتمع فرصةً تتيح لحياته أن تبدأ، خلق وضع يتمكَّن فيه كلُّ فردٍ من الالتفات بوجهه صوبَ الأمور التي يرى أنها ذات شأن، ومن الشروع في استكشافها. ومن الواضح أنَّ هناك عملاً ينبغي إنجازه. ولحسن الطالع، فإنه لا يزال هناك قدر كبير من الشَّعر، حتَّى في عالم ظالم، فغالباً ما يُوجد الشَّعرُ في الأشياء والأمر التي تمثِّلنا بالقوَّة وبكلِّ ما يُعرِّزُ قدرتنا على التَّحمُّل، وحين تنقصنا الأشياء والأمر الأخرى، أو لا تكون على ما يُرام يُحافظ الشَّعر على إمكانية الفرح، ويبقيها على قيد الحياة، حتَّى حين يسعى إحساسنا بالظلم إلى الطغيان على تلك الإمكانية.

هل أنت على دراية بالشَّعر العربي؟ إن كان الأمر كذلك، فمن هم الشُّعراء العرب الذين تعتبرهم مرموقين؟

لانغفورد لسوء الحظ، وبمغزل عن بعض المعرفة بأعمال محمود درويش، فإنني أعرفُ أعمال واحدٍ أو اثنين من شُّعراء العربية المستقرين في أستراليا، مثل الشَّاعر يحيى الشماوي.

الفنَّان والغنف

في الوقت الرَّاهن، العالم العربيُّ في حالة عدم يقين واضطراب عظيم، فهل للشَّعر من دور يُؤديه في الحرب والثَّورة؟ وإن كان له، فما هو هذا الدَّور في تصوُّرك؟

لانغفورد للحرب أن تكون نوعاً من الجنون، وللشَّعر أن يكون مُقاومة لهذا النَّوع من الجنون، إيماءة معرفية تهبط على الأرض لتذكِّر النَّاس بحقيقة ما هي عليه الأمور، وكيف هي، حقاً، تسير. في بعض



واحدٍ للجاذبية، فلا يُدركون سواه: إنَّهم، دائماً وأبداً، يكتبون من المنظور نقشٌ على شاهدٍ ضريحٍ طاعِيةٍ الكمالُ، من نوعٍ ما، هو ما إليه كان يسعى، والشَّعرُ الذي أبدعه كانَ يَيسِرُ الفهم؛ عرف حماقةَ الإنسان كما عرف ظَهرَ كَفِّه، وكانَ عظيم الشَّغف بالجيوش والأساطيل؛ حينَ ضَجِكَ، انفجر السيناتوراث الموقَّرون بالضَّحك، وحينَ بَكَى، ماتَ الأطفالُ الصَّغارُ في السَّوارع.

(من الكتاب الشَّعري: 'مُختارات قصائد أقصر Collected Shorter Poems'، لندن، 1966).

وبخصوص الوضع في سوريا بأسرها، فإنني قد وجدتُ نفسي أفكَّرُ، أيضاً، بقصيدة للشاعر البولندي العظيم زبيغنيو هيربرت Zbigniew Herbert، كان قد كتبها حينما شاهد الغزو الرُّوسي لهنغاريا في العام 1956، وهذه هي:

إلى الهنغاريين

ها نحنُ نقفُ على الحُدُود

ونَمُدُّ أذرعنا المتشابكة

صوبَ إخوتنا ولأجلهم؛

صوبكم ولأجلكم،

ها نحنُ نَشُدُّ حبلاً طويلاً من هواء.

من صرخةٍ كسيرةٍ كظيمة

من القبضات المشدودة

جرسٌ يُلقي لساناً

صامتاً على المشهد

الأحجار المجروحة تتوسَّلُ

والماءُ المقتولُ يتوسَّلُ

وها نحنُ نقفُ على الحُدُود

ها نحنُ نقفُ على الحُدُود

ها نحنُ نقفُ على الحُدُود

وهذا يُدعى تعقُّلاً أو منطقَ رُشدٍ

وها نحنُ نُحدِّقُ في النَّارِ

ونتعجَّبُ من الموت.

(ترجمتها إلى الإنجليزية: أليسا فالس Alissa Valliss، نيويورك، 2006، وقد نُشرت أصلاً بالبولندية في العام 1957).

يشعرُ أغلبُ النَّاسِ، في كُلِّ مكانٍ، بالعجز المهيض وهُم يُشاهدون سوريا تَمَرَّقُ إرباً بالطريقة التي يجري تمزيقها فيها. ولديهم إحساسٌ بالمستوى الرهيب الذي بلغته فظاعة المعاناة، إنهم يفكِّرون

في سوريا بوصفها مكاناً من الأماكن التي هي منبعٌ لكلِّ تواريخنا. ولكن، مع تدخُّل أمم عديدة في المسألة السُّورية إلى الحدِّ الذي يقولُ إنَّ نصف العالم سيكون في حالة حرب، لم يعودوا يعرفون ما يتوجَّبُ عليهم فعله حيال ذلك.

مُعسكراتُ الكتابة ومنظورات الرُّؤية

وللشَّعر ثقلٌ خاصٌ في التاريخ العربي والثَّقافة العربية؛ وهو تقليدٌ ممتدُّ في الزَّمن وذو أهمية. وقد قرأتُ، في وقتٍ ما من الشهر الأخير، مقالاً في مجلة 'نيو يوركر' حول أهمية الشَّعر لدى الحركات الجهادية ورد فيه ذكر إحدى شهيرات الأدب البارزات، وهي المعروفة الآن بلقب 'شاعرة الدَّولة الإسلامية'. ويُقال إنَّ لها قصائد تعكش بواعث القلق والهجوم والشَّواغل التي تدفعُ السَّاحطين إلى الالتحاق بمثل تلك الحركات، وهو ما يجده العديدون في الغرب أمراً لا يُمكن تفهمه، لكونه صعبٌ الإدراك إلى حدِّ بعيد. وإذُ يُتَمَرَّنُ شعرك طبيعة السَّرد المُتبائية، فإنني أسألُ إن كنت تعتقد أنَّ هناك قيمة لقراءة شعر الإِرهابيين* ولتعرَّفُ فَتَّهم؟ وهل ينبغي علينا أن نتوخَّى الحذر، على نحو خاصٍ، من أولئك الذين يستخدمون السَّرديات لتمكين سلطتهم وتعزيز تحكُّمهم؟

لانغفور لعلَّ لقراءة أعمال الإِرهابيين أن تُمكِّننا من أن نرى، وفق اللِّصورات والمُدركات التي يتبنونها ويعملون بها، أنَّ هناك منطقاً لسلوكهم، مع متابعة الاعتقاد، في الوقت نفسه، بأن كلَّ ما يفعلونه بغيبض، وأنَّه نتيجة مباشرة لما يزعمونه لأنفسهم من صوابية ذاتية، ولما هم عليه من لامبالاة وافتقارٌ إلى الفضول المعرفي. تنتمي كُلُّ كتابةٍ إلى واحدٍ من مُعسكرين، فثمة كتابةٌ تُشبعُ رغبتنا في تبوُّء مكانة ذات هيبة وسلطة، وتُلبي حاجتنا إلى الشَّعور بأننا على حقٍّ. والكثير من إنتاج هوليوود يفعلُ ذلك، وسرديات الضَّحف الشَّعبية (صحافة التابلويد، المُسبقة التشكيل والتَّجهيز، تفعله كذلك، مثلما تفعله أغلب الرِّوايات الرِّخيصة التي تتوافر لدينا، وهذا هو ما يفعله العنف الأعمى غير الخاضع لأيِّ

تمحيص. ينبغي للأشخاص الذين تنماهى بهم في اللِّص أن يسودوا، واللِّص يقودنا على امتداد الطَّرِيق -متحكِّماً فينا- عبر خلق التشويق القلق بشأن ما إذا كانوا سيسودون. وفي مثل هذا العمل، ليس ثمة من وجودٍ لرؤى أو أفكار جديدة، فما يُوجدُ فيه لا يتعدَّى الإشباع غير المتفَحَّص للرَّغبات، والتعامل المتساهل مع المخاوف، وذلك على نحو مُسبق التجهيز لكليهما: في الأساس، تكون جميع المفاهيم والمُدركات، في مثل هذه اللِّصوص، محض مكونات ثانوية، وذلك مقارنةً بالانفعالات والعواطف التي أنشئت هذه اللِّصوص منها، واستندت كتابتها عليها. ولو حدث أن نشأت أيُّ منظورات رؤيوية غير مُناسبة، وغير مُريحة، لكونها تُربك الطَّرِيقة،

أو الكيفية، التي قرَّر النَّاس أن يشعروا بهما، ومن خلالهما، سيتنَّم رفض هذه المنظورات. نحنُ نعرِّفُ ما نُريد أن نشعر به في مثل هذه اللِّصوص، حتَّى من قبل شروِعنا في القراءة. ونحنُ نعرِّفُ ما نوُدُّ الشَّعور به في خاتمة المطاف. ولذلك كُلُّه، فإنَّ هذه الكتابة هي أقرب ما تكون إلى الطقوس وأبعد ما تكون عن الوعي.

وعلى نقيض ذلك، وتلك هي الكتابة التي أنقَمَها، ثمة اطِّرادٌ منتظم، وثمة، بطريقةٍ أو بأخرى، حوارٌ مستمرٌ وغير قابلٍ للحلِّ أو الانغلاق بين مدركاتنا ومشاعرنا. وفي هذه الحالة، وحالما تظهر مدركات جديدة، لا يكون أمامنا إلا أن نُعدِّلَ مشاعرنا ونعيد ضبطها بما يستجيب للوضع الجديد (وهنا تأخذُ المُذكراتُ أفضلِيَّةً على المشاعر). فحين أدرك العلماء، في عشرينات القرن العشرين، أنَّ الكون أكبر كثيراً مما كان أيُّ شخص في السَّابق قد اعتقد أو تصوَّر، أصبح العالمُ، فجأةً، مكاناً بعيداً، منعزلاً ومُروَّعاً. ولم يكن لنا، كبشرٍ، أن نُرحَّبَ بهذا الأمر، غير أننا ما إن قبلنا البرهان وأخذنا بالدِّلِيل، حتَّى بتنا عاجزين على فعل أي شيء سوى إعادة تصويب فحوى خيالنا.

كانت المنظورات الرؤيوية ووجهات النَّظر المُحفَّزة بالحاجة العاطفية مُدقَّرة على نحو هائل. فخلال القرن العشرين، تلاعب كلُّ من هتلر، وماو تسي تونغ، وستالين، بشعوبهم عبر إسماعهم ما يؤوِّنون سماعه منهم من أقوال -وذلك إلى حدِّ اصطناع هذه الأقوال، في بعض الأحيان. وعلى الأغلب، كان مصير كل شخص تجرَّأ فأبدي رأياً بديلاً أو مغايراً، هو القتل تقريباً. أو الإسكات الدَّائم، أو التأكد من أنه سيلوذ بصمتٍ أبدٍ. لقد أبقى الدكتاتوريون النَّاس على الهامش عبر التَّحدُّث إليهم، مباشرةً، ومخاطبة عواطفهم المتعلِّقة بتوقُّعهم إلى المكانة العالية واللِّصر، وبشعورهم بأنَّهم على حقٍّ واستقامة وصواب، وبالتَّأكد من أنَّ حوادث جديدة ستقع دائماً لثغذي شعورهم بالظلم وافتقار العدالة. وفي نهاية المطاف، مات الملايين والملايين من النَّاس، وذلك لأنَّ الشَّعوب قد سمحت لعواطفها أن تنفرد، جوهرياً، في تشكيل منظوراتها الرؤيوية ووجهات نظرها، عوضاً عن التفكير في الأمور والأشياء على نحو عميق، شاملٍ وواف. ولذا، أقولُ نعم، يُمكنُ للروايات والقصص، المُؤسَّسة على العاطفة والانفعال، أن تكون

من أنماط الشُّلوك والتَّصرُّفات الأشدَّ خطورةً (وإبغالاً في الظُّلم، من بين تلك التي ينخرطُ فيها البشرُ ويقترفونها. والمشكلة الحقيقية في ذلك إنما تكمن في أنَّ ترويج أنماط الشُّلوك والتَّصرفات هذه يكونُ سهلاً جداً، ويسيراً، حين تتوفَّرُ مروحةٌ يُنشئها ظلمٌ حقيقي لينفخَ فيها هواءٌ يروِّجها ويوسِّع انتشارها.

قصيدة لا طِّلاع البلطجيّ "الخليفة"

ما القصائد التي قد تقترحها على المُنصَّب نفسه ذاتياً الخليفة البغدادي؛ زعيم جماعة الدَّولة الإسلامية؟

لانغفور هذه قصيدة كتبتها حين كُنْتُ أفكِّرُ في أهم شيء يُمكن تقديمه للأطفال الذين يعيشون حياة صعبة في منطقة شرسة

محكومةٍ بالتَّسلط، وبتصرفات سلوكية تقتربها عصاباتٌ مهووسة بالتراتب الهرمي: يتوجَّب علينا أن نعمل على منحهم فضاءاتٍ تُتيحُ لهم أن يُعاملوا باحترام، وأن يُنظر إليهم بوصفهم أفراداً يتوافر كُلُّ منهم على عقلٍ خاصٍّ به. وما البغدادي، في حقيقة الأمر، إلا بلطجي سموم مُنشَّطة، مع أنَّه يعتقِدُ، من غير شكٍّ، أنَّه يتصرَّف باسم الإسلام. والمسألة، هنا، هي أنَّه لا يُولى أدنى احترام للاختلافات البشرية، وأنَّه مستعدُّ لقتل النَّاس ليضمَّن أنَّ كُلَّ شخص في العالم يرى العالم مثلما يراه هو، تماماً.

وعد

هذا لكلِّ أولئك الذين، في طريقهم إلى البيت،

بعضُ ظلالٍ رَحيَّة،

يومٌ يحلُم بِيومٍ،

وقد أُخذُوا جانباً،

وبكلِّ تَعَمُّدية الاختيار الطبيعي،

المَحْمُوم،

كَلِيلِ العَيَّينِ،

دَفِعُوا، مراراً وتكراراً، إلى الحَاظِطِ،

بينما البَلابِطَجَّة، الذين كانت أسلنتهم أكاذيب،

سألوا لِمَ هُم فشلوا،

أو لِمَ هُم عملوا بجِدٍّ واجتهاد،

أو لِمَ هم كانوا خُرقاء مأفونينَ،

أو ضَّيَّلين بلهأ.

دائماً وأبداً، بعضُ إقرارٍ ضئيلٍ، ولكنَّه مشتركٌ، بالاختلاف.

لأجلِ القوَّة.

لأنَّ الضَّعَفَ مِهْمَارُ القُوَّةِ ومِنخَاسُها.

لأولئك الذين لم يذهبوا بعيداً إلى ما وراء تقاليدهم.

الذين لم يكن ثمة من حاجةٍ إليهم أبداً؛

فَبِيعُوا في أسواق العبيد.

للعشرين في المئة، في فوضى الحيوانات

التقليدية واضطرابها،

الذين ماتوا تسعة عشر في المئة منهم.

لأولئك الذين أُلقيَ بهم في الأنهَار.

الذين غنُّوا جُروحاً تحوَّلت، فجأةً، إلى

واقِعٍ؛

الذين فشلوا في جميع امتحانات المُزَاحِ



تصوير: بخوري الجراح

الأرعن.

الذين كانوا مسكونين بالجمال،

أو ذاهبين، بدأتُ مَتروُ، إلى البدائل.

الذين لم يَأْذَنُوا لأنفسهم، أخيراً، بمثل هذا الضَّعف، أبداً، من جديد.

سَنَقِيْتُ خيالَ العدالة ونُعْذِيهِ

سَنَرْمُمُ ونُعِيدُ التَّكْوِينَ ونَصْفُلُ ونُهْدُبُ

نقلُ الأحياء والقوانين القابل أبداً للانهايار

سنعيدُهم للدَّوران، وبصلابة عنيده، سننفخُ فيه ونَصْفُرُهُ

لنحيله إلى أزمنة مُستقبل.

سَنَكْتُبُ نصوصاً،

وسَنَوْرُشُفُ السَّوابِقَ؛

وسَنَبْقَى نُرَاقِبُ كَلَّ إشارةٍ صغيرةٍ مهما ضلَّت

فلعلنا نعرف عبرها متى نحنُ ذاهبون إلى البعيد البعيد.

وبطريقةٍ ما، سوفَ نَنشُدُ حَيِّراً، ونُغْنِيهِ.

الرواياتُ المُشَيِّدةُ وحُلُمُ السَّلام

أنت تكتب: "لكونها غير مستقرّة وبلا حدود، فإنّ تجربتنا في العالم مُفْلِقَةٌ ومُزْبِكَةٌ بطبيعتها، وتستند إحدى طرق التعامل مع هذا الأمر، وإدارته، إلى وضعه ضمن شكل ذي حدود وبدائل، ونقاط انطلاق ووصول". وانطلاقاً من الأسئلة السابقة ومتابعة لها، يبدو أنّ الوضع في فلسطين/إسرائيل في اللحظة الرَّاهنة، إنما هو دقيق على نحو مُرعٍ في انعكاسه على الكيفية التي يُمكن للروايات المُشَيِّدة (أو المُرَجَّبة المصطنعة، أن تُهدئ مخاوف وبواعث قلق مثل هذه التي حدّتها إذ قلت "أعتقد، شخصياً، أنّ جميع الهُويّات القومية والعرقية (الإثنيّة) مصطنعة ومفبركة". سؤالي هو: هل يُمكن للشعر أن يجلب السلام إلى الأرض المُقدّسة؟

لأنفورد لا أتصوّر أنّ بإمكان الشعر، في حدّ ذاته، أن يجلب السلام. إنّهُ يستطيع أن يُؤدي دوره الفاعل كأرضٍ للحكمة والتسامح، كصوتٍ نقيضٍ لأولئك الذين يريدون، من كلا الجانبين، أن يُقلّصوا كلّ شيء إلى علامة مفردة، ويُعيد مُبتسرٍ ووحيد: نحنُ وهم، أنا وأنت.

وظيفة الشاعر

ما اللّصبة التي تودّ تقديمها لشباب الشُعراء الذين يشبّون في فلسطين/إسرائيل، أو في تلك الأماكن من الشّرق الأوسط التي يبدو أنّ التّصالح مع فكرة "الآخر" أمرٌ مُستحيل، تقريباً، فيها؟

لأنفورد هذا سؤالٌ صعبٌ جداً، لأنني بعيدٌ بشوطٍ طويل عن تلك الأماكن وأوضاعها، وكلّما كان المرء بعيداً، كانت تعليقاته خرقاء، أكثر سطحيّةً عموميّةً، وأقلّ صفلاً.

وإنّي لأعلم أنّ العديدين منكم، ولا سيما في أماكن مثل سوريا والعراق، يموّز بغضبٍ عظيم، ومخاوفٍ ساحقة؛ ومن ذلك أنّكم، أحياناً، لا تملكون من خيار إلا القتال من أجل أولئك الذين تحرصون عليهم، وتتعهدون رعايتهم؛ وأنّه يُمكن دفعكم إلى زوايا ومآزق لا يبدو أنّه يُوجد فيها أيّ من الخيارات. وربما لا يكون لدى الشعر من شيء ليقوله في مثل هذه الأحوال. غير أنني لا أعتقد، كذلك، أنّه ليس ثمة من وجود لقضية أو سؤال أو مسألة على وجه الأرض لا يكون بمقدور البشر أن يجدوا حلاً سلمياً لها. وعلى نحو ما، فإنّه لمن واجب الشّاعر، ووظيفته، أن يأخذ في اعتباره، وأن يتذكّر باستمرار، الإمكانيات الموجودة في ما وراء التبسيطات التي تدفعنا إليها الحرب، وأن يبيّن هذه الإمكانيات في النَّاس، ليذكّرهم بها. وإنّه لوقتٌ تصعبُ عليك الكتابة فيه إن أردت التشبُّث ببقائك صوتاً جاداً، مسؤولاً، وموثوقاً فيه. وقد مرّ بنا، للتّوّ، قرنٌ من الكتاب الذين قُتلوا لإقدامهم على قول أمور لئنيّة أو قاسية، لاثقّة أو مُحرجة، حين كان الأشخاص القابضون على السّلطة -والنّاس أنفسهم في بعض الأحيان- يريدون سماع الإجابات اليسيرة السهلة والمجادلات السطحية التي يبدو أنها تتيح إدارة كلّ شيء والتّحكّم في كل أمر. وهم، بطبيعة الحال، لم يُقدّموا على قول ذلك، أبداً، ولذا لا تُوجد لديّ أيّ أوهام بشأن مدى الضّعوبة التي ستواجهونها لأداء مهمتكم. وكلّ ما أستطيع فعله هو أن أتمنّى لكم القوّة والقدرة والثّبات على الهدف.

معايير نجاح الشّاعر

ما هي معاييرك للنّجاح كشاعر؟

لأنفورد ثمة معايير عديدة: شعور المرء بشأن ما إذا كان قد كتب قصيدة مُحكمة البناء، أو بشأن ما إذا كان قد قال شيئاً يستحقّ القول. وعقب ذلك، تأتي جميع المعايير الخارجية من مثل ما إذا كان المرء يستطيع تأسيس سياقٍ إبداعيّ لنفسه كشاعر، وما إذا كان النَّاس قد صدّقوا له مُرَحِّبين، أو ما إذا كان قد فاز بإحدى جوائز الشّعر. وثمة، أيضاً، إشادة الثّقاد، والتي هي تقريباً وبالتّعريف، غير ثابتة (البحث عن معايير جديدة يجري بدأٍ مُثابِرٍ وبلا هوادة، ولعلّ الشيء الوحيد ذي الشّأن، هنا، إنما يتأتّى مما إذا كان المستمع أو القارئ يُكمل قوس لغة القصيدة بالانخراط في رقصة تواصلية مُشتركة مع أشكال الجمال أو الهول التي تعرضها القصيدة وتبثّها،

وهذا أمرٌ لا يُمكن للشّاعر أن يعرفه بتمامٍ ودقّةٍ، أبداً. ذي البُعد الواحد؛ بُعْدُ الأنا، وهذا هو السّبب في أنّ كلّ ما تستطيع سماعه، في شعرهم، إنما يتعلّق بعزلتهم الوحشية غير القابلة للشّفاء. كتب الشّاعر ويستان هيو أودين WH Auden، في ثلاثينات القرن العشرين، واحدةً من أشهر القصائد الإنكليزية حول الطّغاة، وهي القصيدة الثّالية:

أجرى الحوار: عاطف بسيسو
ترجمه إلى العربية وقّده له: عبد الرحمن بسيسو

قصائد وتشذرات

مارتن لانغفورد

نقلها إلى العربية: عبد الرحمن بسيسو

إبراهيم الصلحي



أسبابُ التّزّهر

مَنْ دَا يَكُونُ صَبِيّاً وَسِيماً إِذَنْ؟

مَنْ دَا يَكُونُ صَبِيّاً وَسِيماً إِذَنْ؟

مرحباً! الآن، بصوتٍ مسموعٍ موثوقٍ

فيه بِمَقْدُوري أَنْ أَتَكَلَّم!

قرعٌ طبلٍ، وانتفاخٌ شرّاعٍ صَخَمٍ: انزلاقٌ،

وامتلاءٌ بعبطٍ أرواحٍ رهيقة.

مُعْتَقِداً

أَنَّ التّعبيرَ

مُواجهَةٌ؛

كي تدخلَ في سلاسةٍ رخوةٍ – بتعجّلٍ،

ومن دونِ صلاحياتٍ...

لِتُنْقِذَ اللّحظةَ،

ولِتُشَيِّدَ سُوداً وخرّاناتٍ بالزّخارفِ

والنّقْطَ؛

مَسارٍ مهنيٍّ

وقد انزلقَ إلى زخمٍ دَفَاقٍ ودوافعٍ

نَشِطَةٍ...

لِطَرْدِ الأرواحِ الشّريرةِ من أحلكِ

الشّوارعِ سَوَاداً؛

لأَنَّ الكَلِماتِ

حقْلٌ مُشاركةٍ واشتباكٍ؛

كي تُفَكِّرَ، حرّاً في خاتمةِ الأمرِ،

في أفنعةِ المرءِ الواضحة...

كي تُحوّلَ المعنى إلى موسيقى؛

كي تطرحَ العالمَ

على حُشايشِ القلبِ المُعتمَةِ، مُتَلَبِّدَةً

الحسّ؛

كي تُموّضَ، وتعيدَ موَضَعَةَ الـ“هِمْلِكِ”

كإسعافٍ أوّليٍّ للاختناقِ؛

لأجلِ مُتَعَةِ التّسميّةِ القديمةِ

الطّفوليةِ السّاذجةِ؛

لِتَرسُمَ، على الرّمالِ، نقاطَ ارتكازِ،

أقطاباً؛

لِتُحدِّقَ بإمعانٍ، لا لَتُفَكِّرَ، في كلا

الجانبينِ؛

لتستخلصَ الخفّةَ وتثيرها:

لترقصَ رأساً وقلباً كحيوانٍ واحدٍ

على مَدَارِ الهَوَاءِ...

لِتَشْهَدَ؛ لتكونَ وفيّاً؛

لِتُشَيِّدَ، مِنْ صَمِيمِ القَلْبِ، فُسْحاً

منبسطةً وفضاءاتٍ؛

لِتَتَوَحَّدَ، مع القارئِ،

في ثنائياتٍ حميميّةٍ، وفيّةٍ ومُخلِصةٍ؛

لِتُبْصِرَ ما كُنْتَ قَدْ كتبتَ؛

لِتُصرِّحَ؛

ولِتَقْذِفَ في البئرِ الجِجارَ.

31 آب (أغسطس) 2015، براتسلافا

الرُّؤوس

رأسٌ فوق رأسٍ،

مِثْلَ مُلْصَقٍ فيلِمٍ قديمٍ،

يَتَسَلَّقُون، بِزَخَمٍ تَوْقِهِمُ المَوْجِجِ -

ما لا يتناهى من عُلُوِّ صَاعِدٍ،

راسِمِينَ شارتهمِ،

قَبْلَ أَنْ تَنْقُبَ بعضُ مَخالِبِ أُخرى

جمجمتهمِ:

الإستالينيون، الجنرالاتُ، البُدَلُ،

الجهاتُ الفاعلة، بأفواهٍ يسيّلُ منها

الدّمُ؛

الأولادُ، انطلقوا

بمفاصلٍ مكدومةٍ وقصباتٍ وسيقان؛

واحدٌ، وربما ثمانيةً، مَنْ نظَرَ طامحاً

إلى الأعلى،

وبه حاجةٌ غريبةٌ للإرضاء...

مِثْلَ تيارِ نعومةٍ رَخِيمٍ، يُحوِرُ الينابيعَ

وقُوهاتِ الآبارِ:

رأسٌ فوق رأسٍ،

لِكَسْبِ عُلُوٍّ وسُمُوقٍ قَامَةٍ،

لبسطِ اليدِ على التّاجِ:

عظامٌ تقطرُ حيثُ تَعَثُرُ -

أَهْلَةٌ كُتُبانٍ رَمْلِيَّةٍ، وانجرفاتٌ مَهَبٌ

جَمَاجِمٍ عظيمِ.

تُتَفُّ مَرَّتَانٍ مُخْتَلَسَةٍ

مُنْخُولَةٍ من رقائقِ هَشَّةٍ - تلالٌ ظليّةٌ:

أغاني أثمانِ النّصرِ؛

نَصْرِ الضّوءِ من دُونِ سَلامٍ.

1 أيلول (سبتمبر) 2015، براتسلافا

المَطَرُ البطي

المَطَرُ البطيءُ

هاطلاً مع غَبَاشَةٍ غَسَقِهِ وعتمتهِ

بمقدوره أَنْ يكونَ عارياً

كأيِّ سَوَالٍ قديمِ.

ما “تشيللو” التّنهّدُ هذا،

هذا الذي لا حاجةَ لَهُ بنا،

هذا الذي مِنْهُ صُنِعْنَا،

هذا الذي يحيا كالدمِّ؟

الأشجارُ تهتزُّ وتَسْعَلُ مثلَ وُحُوشٍ

بَكَمَاءَ.

ستائرُ العتمةِ المسكونَةِ بالضّبابِ

تكسحُ منحنياتِ الأرضِ.

الدُّنيويُّ الرّمانيُّ صارَ شَفافاً كالنُّجومِ،

والكراتُ النّاعمةُ انزلقتُ في:

حَمِيمِيَّةٍ ودُودٍ، تَبَاعِدُ بَلِيدٍ،

رافضةٌ كُلُّ ما هي عليه ذاتٌ -

هذه هي العذوبةُ التي تَسَرَّبتِ مِنْ

خللِ غبارنا

وكأنّما نَحْنُ قد كُنّا الجفافِ.

1 أيلول (سبتمبر) 2015، براتسلافا

حكايةُ المخلوق

ذاتٌ مرّةً،

كان ثَمّةُ حاجةٍ

صارت صَعْبَةً الإشباعِ.

في قَعْرِ هُوّةٍ بلا قَاعٍ،

الوُحُوشُ

التهمتِ بعضُها بعضاً

مِنْ زَمَنِ سَحِيقٍ لا يَتَذَكَّرُ.

عُيُونُ الأخطبوطِ سَبَخَاءَ مَرْعُوبَةٍ.

النَّمِرُ المُرْقَطُ يُورِجِحُ رأسَهُ

في دِفءٍ قُرْمُزِيَّةٍ أَضْلَاعِهِ.

النُّسُورُ

تُحَلِّقُ بِحِمَاسَةٍ وحرصٍ

من أَجلِ الجُثثِ.

لا أَحَدَ منهم فِكرٌ في الجمالِ.

أو العَدَلِ.

أو مُعَاناةِ العذابِ.

للملايين والملايين من السّنين.

وَلَكِنْ بَعْدَ ذَلِكَ -

وَمِنْ دُونِ سوابِقٍ -

واحدٌ مِنْ بينهم قَدْ فَعَلَ.

مُخلِوقٌ واحدٌ

تعلَّم

قَوَلَ الخِياراتِ.

واكتشفَ أنّها في عَوَزٍ

إلى أحيازِها اليوميّةِ

خَالِيَةً مِنْ دماءٍ جديدةٍ.



إنَّها تشَوَّقَت

إلى مجتمعاتٍ كانت مُشَيِّدةً مُنَظَّمة:

فيها كانَ يُمنَعُ الألمُ،

وتُحرَّمُ عَشَوَائِيَّةُ الأفعالِ والوقائعِ،

وتُحطَرُ جميعُ الخططِ والمؤامراتِ غيرِ

المناسبة.

إنَّها قد تعذَّبتِ وأنْهَكَتِ

من مَسالكِ الكوكبِ الأرضيِّ وسُبُلِهِ -

هذا الذي وَدَّتِ التَّحديقَ مَلياً في عُيُونِ

حُبِّهِ،

لِتُشَكِّلَ أدِلَّةً وبراهينَ مُستمرَّةً وباقية.

أنْ تنهادى في الشَّارعِ

في جَدِيلَةٍ معنى دافِيٍّ،

لِتُشَاهِدَ ألعاباً لا يكونُ أحدٌ قد ماتَ

فيها.

أما اللُّحومُ فقد صُنِعَت من:

كانَ الجَسَدُ مَوْقِعَ الجريمةِ،

لطريقته في التَّفكيرِ.

ما الذي تتقاسمه، أكثر من ذلك،

مع الضُّبَاعِ أو مع الحَبَّارِ الرَّخَوِيِّ؟

كانت تُحِبُّ شِراءَ الأشياءِ -

تناوَلَ طعامَ العِشاءِ مع صديقاتها -

ركوبَ الحافلاتِ سَعياً لاحتساءِ نبيذ.

أنْ تجلسَ، بنفسها،

مع جِرسِ الكلماتِ ورَجْعِ أَصْدَانِهَا.

لتَقصَّ على نَفْسِهَا حِكَايَاتِ الإسهابِ في

التَّوسُّعاتِ.

مَلذَّاتٌ كثيرةٌ.

ومع ذلك:

كانت خائفةً -

مِنَ العالمِ،

مِنَ الأشياءِ

التي تَصَوَّرَتُهَا.

تخيَّلْ،

إنْ راقَكَ الأمرُ وصَحَّ التَّعبيرُ،

مَحْلُوقاً

شَرَعَ في التَّحدُّثِ مَعَ الآخرينَ، وَمَعَ

نَفْسِهِ.

1 أيلول (سبتمبر) 2015، براتسلافا

السافر مع الطيور

أذهبُ لمُشاهدةِ ”السَّفرِ مع الطُّيور“.

ودائماً ما أثارني

تفرُّسُ الطُّيورِ المحكومِ بنظامٍ لا تَعُوْزُهُ

الدَّقة.

حينَ تصلُ الإشاراتُ إلى الطُّيورِ للتَّوجُّهِ

صَوْبَ صَوْبٍ آخرَ،

فإنَّها تُسلمُ النَفْسَ لما يتوجَّبُ عليها

إنجازه:

الاندفاعُ على طَرِيقِ رياحٍ مُعاكسة؛

الاستراحةُ في خنادقِ شمالِ البلادِ، في

طواحينِ تياراتِ سَوْداءِ.

إنَّها تتابعُ مُراقَبةَ أسرابِ الكَراكرِ في

المساراتِ؛

تندفعُ تشقُّ طريقها باطِّرادٍ، وبذلكَ

الصَّبرِ، وبخفقي عَنيذٍ.

ما الذي يُمكنُ أنْ يُفضَّلَ عيشَ حياةٍ

الغرائزِ؟

وأنْ تَهَبَ النَفْسَ للأفضليَّةِ،

والشَّهوةِ، والمهارةِ في الحربِ؟

وأنْ تَمضي، مثلَ الطُّيورِ، في رحلةٍ

مِحوَرُهَا الكِثَفُ -

لحملِ بعضِ المَراكِبِ ذاتِ القَيِّدومِ

القضيبيِّ على رحلاتٍ بلا مُلْحٍ

لأجلِ افتِراسِ، أو صُعُودِ ورائيٍّ؟

وأنْ تَضَحَكَ، بصحبةِ واحدٍ مِنَ الرِّفاقِ،

بإشفاقٍ،

لِتَعرَفَ أنَّكَ قويٌّ بدماءِ الَّذِينَ سَقَطُوا؛

لملءِ رِثَتي امرئٍ بهواءٍ مرتبةٍ ذاتِ

مَقامٍ؟

وفقِ هذا لا يزالُ بعضُ النَّاسِ يعيشونَ.

غيرَ أنَّ الكلماتِ المسؤولَةِ تَحْمِلُ عِبتَنَا

الآنَ.

ما إنْ فَكَّرنا في أنْ نَسألَ ”لماذا؟“،

وشرعنا في مُقاربةِ المُعادلاتِ:

هَوَتْ على قلوبنا ظلالُ التَّعقيبِ والنَّقدِ

-

ولكنَّ اليقظةَ، المُفَعَّمةَ بأسبابٍ طالتِ

مواجهتها،

تأخذُنا بقوةٍ،

صَوْبَ الحَبِّ.

2 أيلول (سبتمبر) 2015، براتسلافا

الكتابُ

خلفَ المعبدِ في عَسَقي يحتشدونَ،

ويرفعونَ الدُّعاءَ بأنْ يَكُونُوا طُهرَاءَ، ومنَ

اللهِ مُفَضِّلِينَ.

إنَّهم يستسلمونَ إلى بُرودةِ حُجرةِ

النُّسَاجِ.

يدخلونَ خُلُواتِ التَّوَحُّدِ في العُرفِ

المكسُوةِ جُدرانها بالورقِ.

وفي إذعانٍ عُبوديٍّ لاستعبادِ الوشايةِ

الرَّهيبَةِ حولَ ”ما هي القضيَّةُ؟“،

سَيَدوُّنَ عِباراتها:

هنا إنسانٌ تتلأأُ عَيْنُهُ، وهنا صَحيَّة.

هذا هو الأثرُ الذي يُمكنُ للشَّطايا أنْ

توقعهُ على العَظَمِ.

سوفَ يقولونَ: تفحصْ بعنايةِ هذا

الوقتَ من حياةِ الأيامِ

بلا شجاعةٍ، ومن غيرِ اعتناءٍ بالآخرِ.

وسوفَ يَقُولُونَ: اصغِ، اصغِ،

إبراهيم الصلحي

Salahi 2011

هذا إنسانٌ وهو يَسْفُطُ.

وهذه هي البنتُ التي لم يَأْتِ لأجلها

عُشاقٌ.

هذا هو المصيرُ النَّعَسُ للإنسانِ الذي

تكلَّم.

ومهما يَكُنْ، المجرأتُ عجلُهُ الماضي،

الأرضُ وضاءَةٌ وفي ليلها تُضيءُ.

الكتابُ يَدْخلونَ مدائنَ أنْفُسِهِم،

مع كُتُبِهِم ومُشاكساتِهِم، وطرائِقِهِم

الهَزليَّةِ العَربيَةِ.

إنَّهم يَعْرِفُونَ أنَّه لا يُمكنُكَ، فقط، أنْ

تُسَمِّي الأَخْطاءَ،

وأنْ تتركَ الأمرَ على حاله.

إنَّهم يبحثونَ عن الأماكنِ والفضاءاتِ

التي يُمكنُ للنَّاسِ أنْ يدخلوها معاً.



إنَّهم يعتقدونَ أنَّ لموسيقى الكلماتِ

أنْ تُفْضي، مُواربَةً، إلى الضَّوءِ.

وسَنَّهُ في إثرِ سَنَةٍ، يستنطقونَ ولائمَ

الحيواناتِ آكلةِ اللُّحومِ.

بشمولٍ مُتَعَمِّقٍ، وقُورِيَّةٍ نَشْطَةٍ،

ومقترحاتِ:

بأملٍ، ولكنْ ليسَ بأملٍ مَوْثُوقٍ فيه؛

يُدرِكُونَ أنَّ ثَمَّةَ طَريقةٍ لَتَحْيَلِ دَمَائِهِ.

2 أيلول (سبتمبر) 2015، براتسلافا

حلم: البئر

”ثَمَّةُ أَمَلٍ، ولكنْ ليسَ لنا“ - كافكا

الآنَ، يَنْسَرِبُ الماءُ جاريّاً من تحتهم.

صافٍ، يُطهرُ الأرضَ، ولكنْ هنا،



في نَقالةِ العَذابِ وقَمَامَتِهِ، يَخْفُتُ ضوءُ

القَمَرِ

فوقَ الصُّخورِ المُحترَقةِ، وسنانيرِ اللُّحومِ

وخطأفاتِها،

وقد تكدَّستْ إربُ الأجسادِ جذوراً

عاريةً في بئرٍ.

تخيَّلْهُمْ، يدورونَ حولَ مُنْعَطِفٍ

ويضلُّونَ، في كآبةٍ أبعدَ من مَوْتٍ -

كما لو أنَّ بإمكانهم إلزامَ أصحابِهِم؛

أنْ يواصلوا الصُّعودَ صوبَ كُلِّ ما يبرِقُ

في جلدِهِم الرُّخاميِّ المُتَحَجِّرِ. كما لو

أنَّهم يستطيعونَ الصُّعودَ إلى ما وراءَ

شَفَةِ مَوْتِهِم المُطلقة؛

يتعقَّبُونَ أبادٍ كالدُّموعِ، تحتَ وجوهِ مَنْ

أُحِبُّوا.

ولكنهم لا يستطيعون. فليس لهم أيادٍ أو عُيون.

لا أحد سيخْرِجُهم الآن من بئرِ جِيناتِ الدَّم – ثمَّ يمشي معهم، مثلاً، على جانبِ الغدير في مشهدٍ رعويٍّ –

باتجاه مُحدراتِ الابتداعِ الحَذرة؛ يردُّ قُبَلاتهم بألوانِ مُبرَقَشَةٍ من بقعِ الظلال

حيثُ الحرية طَبَعُ الأقوياء. بَقِيَتْ مَسَافَةٌ قَصِيرَةٌ لِيَجْتَازُوها. ولكنَّ كلَّ ما يُمْكِنُهم فَعَلُهُ لا يعدو تقطيرَ أملٍ ليس لهم.

كانت تيمُور الشرقية مُستعمرةً بُرْتُغاليةً استولى عليها الإندونيسيون. أما التيمُوريون فقد أرادوا بلدهم مُستقلًا. وفي العام 1999، شكَّل الجيش الإندونيسي ميليشيات وزودها بالتدريب بغية عرقلة التصويت الذي ترعاه الأمم المتحدة بشأن الاستقلال. وفي إحدى القرى، قطعَ أفرادٌ من هذه الميليشيات أجساد القرويين إرباً إرباً بالسواطير وألقوا بهذه الإرب في البئر. وقد دفعت هذه الحادثةُ وأمثالها الأمم المتحدة إلى إرسال قواتٍ كافية لضمان إمكانية إجراء انتخابات نزيهة، ربَّما لم يكن لهذا الأمر أن يحدث من دون هذه الوفيات. أما أنا، فقد حلمتُ أنني كُنْتُ في البئر، مع القرويين، وأنهم كانوا، بشكلٍ أو بآخر، على قيد الحياة، ويحاولون شقَّ طريقٍ عودتهم إلى سطح الأرض.

4 أيلول (سبتمبر) 2015، براتسلافا

إلى الألمان

لأنَّ الإنكليز والرُّومان والفرنسيين أنشأوا، أيضاً، إمبراطوريات على جُثثِ العبيد؛

ولأنَّ الصِّينيين، والرُّوس، والخمير قتلوا ملايينهم أيضاً؛ ولأنَّ الأسبان، والمغول، والرُّولو قد تقدَّموا، أيضاً،

عبر أقواس الكوكب الأرضي كجندي النمل؛

ولأنَّ الهُندَ لم يهتموا بفقراء النَّاسِ سواء في ذلك إن هم عاشوا أو ماتوا؛

ولأنَّ العربَ كما الأتراك كما اليابانيين، قد حَلَمُوا أيضاً بكواكبٍ مُتجانسة في الطَّبع وفي الرُّوح

حيثُ يَعُودُ إليهم كلُّ قرار؛ ولأنَّ الأميركيين، والأستراليين، والجاويين،

قد تَلَمَّسوا الحاجةَ إلى مجالٍ حيويٍّ – لأنَّ بلدًا لم تتوافر، قط، على طريقٍ متحضَّر

يحملها صوبَ فضاءاتٍ متحضَّرة – لم يَعُدْ ثَمَّة من جَدوى قط

للإبقاء على دائرة الصَّمَت. لَمْ يَكُنْ مُعْتَفرًا ما فعلتموه – غير أنَّ ما فعلناه جميعاً ليس مُعْتَفرًا كذلك.

ولا ينبغي له أن يَنْسى أبداً. لعلَّ أحداً لا يَنْسى أنَّ العالمَ الذي فيه العدلُ مُمَكِنُ الوجود –

اللطفُ مُتَّاحٌ – يَتَدَفَّقُ فائضاً عَبْرَ حُفْرِ

الموتى.

وحتى في الصَّبَاحاتِ الأُمُثل، مُطلَّقةِ

الحُسْنِ، تَتَكَدَّرُ حاشيةُ الماضي بوميضِ الصُّرخات.

لنْ يَكْفُوا، حتى يَدْعُونَ إلى الانضمام إلينا. فَلَنَجْلِسَ مَعًا، كأبناءِ عُمُومَةٍ لا نَزَالُ مَكْدُومِينَ بِجَرَائِمِنَا.

ودَعُوا الموتى يجيئون ليكونوا هناك أيضاً. ودَعُونَا نُصْغِي

ليس إلى فاغِر - الذي لَدَيْهِ كَانَتْ كُلُّفَةُ الجَمالِ مَوْتًا. ولا إلى برامز –

الذي لَدَيْهِ كَانَ جَمالُ الموتى مَحْتُومًا - وَلَكِنْ لتأذِنوا لنا بِتَمَجِيدِ كُلِّ مَنْ نَضَحَ الجُثثِ

وأنْصَافِ حِكَايَاتِ الأَحْيَاءِ لِتَعْدُرَهما على الحلِّ أو التَّدْوِيبِ – لا تَمْدِيَّةَ مَجَرَّدَاتِ الإرادة المُنتَصِرة، ولا

ترسيخَ الأحزانِ والمَرارات. دَعُونَا نَتَمَنَّى اللأْمُنْتَهِي؛ غيرَ النَّاجِزِ، المُقْتَضِبِ الوَجِيزِ.

كنتُ، في هَذِهِ القصيدة، أُحَاوِلُ الإلِمَاحَ إلى أَنَّهُ ما دامت انتصارية فاغِر، أو

جاهزية برامز للْحُزنِ، هُما المِزَاجُ السَّائِدُ، فسوف لن يكونَ بمقدورنا أنْ نُمَجِّدَ الحياةَ والعيشَ أو أنْ نُقَدِّرَهما

بما يكفي للتخلُّصِ من غرائِزِ إشعالِ الحرب التي تحكمُ، بين وقتٍ وآخر،

جميع البلدان؛ فَثَمَّةُ علاقةٍ بين الكمالِ الذي سعى إليه كلُّ من فاغِر وبرامز (جمالُ النَّصرِ، وجمالُ الحزنِ)، وبين

الطُّرق التي يسعى المُحاربون من خلالها، أيضاً، إلى الكمالِ، على حساب الآخرين. وحتى اللحظة التي نَقْبِلُ فيها راهنيَّةَ العالمِ، ووقتيَّتَه، ونُقْصَانِه، سَنَسْتَمِرُّ في فرضِ رغبتنا في الكمالِ على الآخرين.

5 أيلول (سبتمبر) 2015، براتسلافا

أري

أري يَرْكُضُ في الليلِ، لئلا يَضْرِبُهُ المَحَلِّيون. جانباً، للبقاءِ بعيداً عن الثُّلُوم.

إنَّه يجري، لأنَّ كلَّ ناسِهٍ بلا أرضٍ يَمْلِكُونَهَا، وَمُبْعَثَرُونَ - أو مُتَنَاثَرُونَ وَمَجْزُوعُونَ – أو مَجَانينِ

ومَرَضَى.

رثاهُ تَحَافُظانٍ على وتيرةِ تنفُّسٍ جَيِّدَةٍ، ولكنَّ قَدَمَيهِ مجروحتانِ على نحوِ خَطِرٍ.

لا يَهْمُ، سَوَفَ يَمْشِي في المَدِينِ. إنَّه يجري لأنَّهم سيَأْدُونُونَ لَهُ بالعملِ كطبيبٍ.



إبراهيم الصافي

إِنَّهُ يَرْكُضُ

لأنه يَلْبِسُ رِدَاءَ الدُّبَّةِ.

قد رأى في الأفلام

أنَّ هُنَاكَ أَرْضٍ لَا شَيْءَ يَمْلَأُهَا سِوَى
المُدُنْ.

وهو يَعْلَمُ أَنَّ "مَجْلِسَ الأَحْيَاظِ

والقَضَاءَاتِ"

يعتني بِكُمْ هُنَاكَ.

سَيَرْكُضُ صَوْبَ غُبَارِ الشَّاحِنَاتِ الْجَلِيّ
ليستجلي أخبارَ رِحْلَتِهِ.

سَيَهْزَأُونَ مِنْ أَسْئَلَتِهِ، وَسَيَكْذِبُونَ،

ولكنَّ آلهته سيقراون جيِّداً.

سَيَسْتَعِيرُ مَطِيَّةً إِلَى وادي النيران.

سَيَصْطَادُ بِشَبَكَةِ الْجَرِّ عِبرَ الدُّخَانِ
مَعَ الْمُقْعِدِينَ الَّذِينَ لَا تَحْتَاجُهُمُ الأَرْضُ،

وَسَيُطَارِدُ أَبَا مِنْجَلٍ وَغُرَابٍ.

غير أَنَّهُ سَيَكُونُ هُنَاكَ حِينٌ يَطْلُبُ

رجالاً من العِبَارَاتِ

نظراتِ التَّفْخِصِ الدَّقِيقِ، وما بعدَ
الأولاد.

سَيَنْقُذُ كُلَّ أَمْرٍ حَسَبَ مَا يَأْمُرُونَ، مِنْ
البِدْءِ حَتَّى الْمُنْتَهَى.

وَكَيَّ يَلْبِي حَاجَاتِهِمْ،

سَيَعْلَمُونَهُ كَيْفِيَةَ الانتقالِ مِنْ حَالٍ إِلَى
حَالٍ.

وَسَيَتَمَرَّنُ عَلَى الْكَلَامِ لِيَمَارَسَ كَلَامَهُ
وَسَيُجِيلُ نَفْسَهُ ضَيْبِلاً مِثْلَ شَبَحٍ.

سَيَجْتُمُّ فِي عَتَمَةِ الْمُحَرَّكَاتِ

وفي صَفْعِ مَالِحِ المَاءِ.

وَسَيَصْعَدُ إِلَى الشَّاطِئِ

عِبرَ أَحْوَاضِ بِنَاءِ السُّفُنِ هَاتِهِ -

لأنَّ هُنَاكَ أَنَاثَاً فِي مَدْنٍ

يُمْكِنُ لِلْمَرْءِ أَنْ يَتَّقَ فِيهِمْ.

اطْلَعْتُ عَلَى خَبَرٍ يَتَعَلَّقُ بِوَلَدٍ مِنْ

شرق أفريقيا كَانَ يَرْكُضُ صَوْبَ أوروپَا،

فَمَنْحَتُهُ قِصَّةً خَلْفِيَّةً.

5 أيلول (سبتمبر) 2015، براتسلافا

أَبْنِدَةُ الرَّفْرِافِ

لِنَتَذَكَّرَهَا جَمِيعَاً؛

فَجَمِيعُهَا هُوَ الْحَرْبُ نَفْسُهَا.

وَلِنَقْرِدَ أَجْنَحَتَنَا فَوْقَهَا -

طَائِرُ الرَّفْرِافِ يَوْمِضُ

فَوْقَ أَوْلَيْكَ

الَّذِينَ مَاتُوا

فِي ضَفْرِ الْمَسَاحَاتِ -

الْحُرُوبُ بَيْنَ الْغَرَائِزِ وَالْكَلِمَاتِ؛

بَيْنَ الْإِبِمَاءَاتِ وَالْجِنِّاتِ.

الشُّعُوبُ الَّتِي تَلَاشَتْ كَالْغُيُومِ، فِي

السَّنَوَاتِ الَّتِي لَا تُحْصَى -

الشُّعُوبُ الَّتِي هُزِمَتْ قَبَائِلُهَا، الَّتِي

حُدُودُهَا الظِّلُّ وَالرَّيْحُ.

تِلْكَ الَّتِي اسْتَرَاخَتْ فِي السَّنَوَاتِ

الْعِجَافِ -

لأنَّهَا كَدَّتْ مَا وَسَعَهَا الْكَدُّ فِي السَّنَوَاتِ
السَّمَانِ.

تِلْكَ الَّتِي اقْتِيدَتْ مُصَفَّدَةً بِالسَّلَاسِلِ

إِلَى زَوَايَا الْجَفَافِ.

دَعُونَا نَكْشُو عِظَامَ أَبْنَانِهَا بِرِيَشٍ

قِصَصِنَا،

وَنُكْشِكِشِ الْهَوَاءَ الَّذِي تَنْفَسُوهُ مَرَّةً

بَرِيَشَاتٍ مَرَاوِحِ الْحَزْنِ الْأَزْرَقِ...

الشُّعُوبُ الَّتِي كَانَتْ طَعَاماً لِلآلِهَةِ.

أَوِ الَّتِي مَاتَتْ فِي حَلْبَةِ سَبَاقِ الْحُرُوبِ.

لأنَّهَا كَانَتْ شَجَرَةً سَلَالَةٍ، أَوْ نَفَايَاتٍ

وَسَقَطَ مَتَاعُ.

لأنَّهَا كَانَتْ مَقْطَعاً فِي نَصِّ تَطَلُّبِ

خُسْرَانِهَا وَضِيَاعِهَا.

إِنَّمَا هِيَ، كُلُّهَا، الْمَعْرَكَةُ نَفْسُهَا.

التَّجَانُّسَاتُ الْمَرِيرَةُ نَفْسُهَا؛

عُشْبُ التَّعَثُّرِ وَالسُّقُوطُ نَفْسُهُ -

وَالْمِشْكَالُ الْمَشْهَدِيُّ- وَاضْطِرَابُ

الْأُسُسِ.

تِلْكَ الشُّعُوبُ الَّتِي صَارَتْ مُتْعِبَةً وَغَيْرَ

مُتَوَافِقَةٍ -

الَّتِي أُخِذَتْ عَلَى الْجَانِبِ الْخَطَأِ مِنْ

المُطَالَبَاتِ وَوَفَّقَهُ عَوَمِلَتْ.

الشُّعُوبُ الَّتِي اقْتَلَعَتْهَا مِنْ حُقُولِهَا

نُمُولُ نَابِلْيُونِ؛

نُمُولُ جِينِيكِيْزِ، أَوْ نُمُولُ أَكْبَرِ.

الشُّعُوبُ الَّتِي سَجَدَتْ لِلْعَدَسَةِ وَجَثَتْ.

أَوْ تِلْكَ الَّتِي اسْتَلَقَتْ وَتَامَتْ، لِلطَّائِرَاتِ

مِنْ دُونِ طِيَّارِ.

كُلُّ الْأَوْلَادِ الَّذِينَ لَمْ يَكُونُوا مِنْ النَّوعِ

الصَّائِبِ.

وَكُلُّ النِّسَاءِ اللَّوَاتِي كُنَّ.

كُلُّ ذَلِكَ حَرْبٌ وَاحِدَةٌ.

أَنْ نَبْتَكِرَ أَنْفُسَنَا بَشَرًا؛

أَنْ نَصُوعَ أَنْفُسَنَا عَلَى نَحْوِ أَبْعَدَ مِمَّا

نَحْنُ عَلَيْهِ.

دَعُونَا نَلْفُهِمْ بِلَارُودٍ أَجْنَحَتِنَا.

أَوْلَيْكَ الَّذِينَ هَزَمْتَهُمْ قِرَاءَاتِهِمْ.

أَوْلَيْكَ الَّذِينَ لَعِبَتْ كَلِمَاتُهُمْ ضِدَّهُمْ.

الَّذِينَ مَاتُوا مِنْ أَجْلِ حُرِّيَّاتِهِمْ.

الَّذِينَ مَاتُوا مِنْ جَرَاءِ أَهْوَالِ كَالْحُرِّيَّةِ

تَجَاوَزَتْ أَعْبَاؤَهَا طَاقَةَ التَّحْمَلِ.

دَعُونَا نَمْسُهِمْ وَنُمَسِّدَهُمْ

بَبَرِيْقٍ انْتِبَاهِنَا -

بُنْدُقِيَّةِ اللَّمْعَانِ وَالْبَرِيْقِ الطَّوِيلَةِ هَذِهِ،

هِيَ حُرْنَتَا وَالْأَسَى -

هَذَا الْإِنْسِكَابُ الْوَجِيزُ لِلْمَاءِ وَالضَّوْءِ

هُوَ الَّذِي مِنْهُ نَبْدَأُ.

6 أيلول (سبتمبر) 2015، براتسلافا

ثعايين أنيقة

ومضات تأملية



إبراهيم الصلحي

● يُمكنني تصوُّر العدالة، لا الحبِّ.

● وهنا يأتي الجمالُ، مُجرَّجراً مسافاتهُ ...

● حيواتنا المتخيَّلةُ تَدْفُقُ بسهولة ويُسْرٍ، لكونها تتواصلُ مع
حُبَّنَا لِلسُّلْطَةِ، ولكنَّ التفكيرَ يَتَطَلَّبُ جهداً.

● ليس للجميلين أَنْ يُعْفُوا مِنَ الْحَاجَةِ لِأَنْ يَكُونُوا شُجْعَانًا،

ولكنَّنا نُعاملُهُم كما أَنَّهُم كانوا كذلك: هكذا نُدْمِرُهُم.

● مَالٌ خَيْرٌ، مُعاملَةٌ طَيِّبَةٌ، شَخْصٌ صَالِحٌ: كُلُّ معاني الخيرِ

تتمازجُ، وتندمجُ معاً. ومعاني الأخلاق والفضيلة تتمازجُ

معها، وبها تندمج في مجرى تيار واحدٍ للقبُولِ والمناعة؛

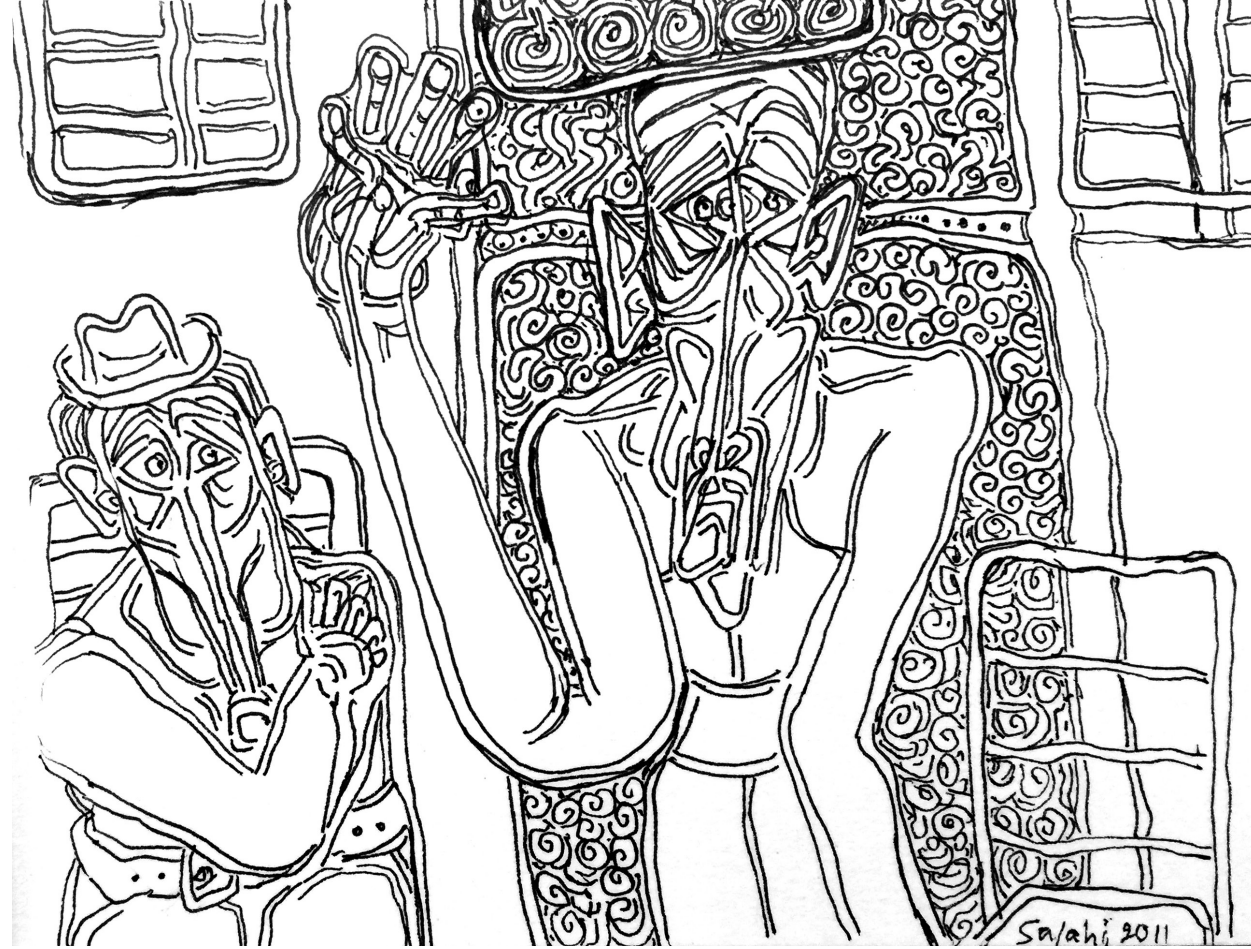
للاستحسانِ والحصانة.

● إِنَّ كَانَتِ المعاييرُ بسيطةً؛ سيكون من الأيسر لك أَنْ
تُحَافِظَ عَلَى كَمَالِكَ.

● اللُّغَةُ تُعَرِّقُنَا، ولكنها لم تُغَيِّرْنَا كثيراً.

● النَّصْرُ هُوَ النُّسخَةُ الوحيدة من السَّعادة قَرِيبَةُ السَّردِ
ومثيلتهُ.

● ليس لحسن القول أَنْ يحميك.



إبراهيم الصافي

- ليلة في إثر ليلة، شهيتنا لانتصاراتٍ إنائيّةٍ لا تُشبعُ ولا تنضبُ.
- لو استمعتَ إلينا نتحدّثُ، لكنّنا اعتقدتَ أنّ هدفنا هو السّعي لإجراء مقارنات.
- أغلبُ النّاسِ يَعْرِفُونَ بجمهورهم.
- الفضائاتُ التي تُحدّدُ الفردَ هائلةٌ بما يكفي لإغراقه.
- ليس بإمكاننا استخدامُ اللّغة من دون إصدار تقييماتٍ وأحكام، غير أنّ التّقييمات والأحكام تتطلّبُ منّا الرّجوع خطوةً إلى الوراء لنرى - لندخلَ المسافة التي نُمعنُ فيها النّظر، حاليّمينَ بنهاية.
- انتقائيّةُ الجمالِ فَشَلٌ للخيال.
- الإنجازاتُ أيّادٍ في حفَلٍ لموسيقى الرّوك.
- بعضُ الحيّواتِ تُعرَفُ بالأرقام، وبعضُها بالكلمات.
- لا تشعرُ السّلطة، أبداً، أنّها رَعْناء.
- المصالحةُ حركةٌ كالخسارة، ولكنّها أقلُّ تواتراً.
- كلّ الأشياءِ السيّئة قابلةٌ للتّفسير، ولكنّ الفرحَ لا يفسّر.
- عصابةُ سنّ المراهقة هي النّمودج الأصلي. وجميع النّمادج الأخرى تحسيناتٌ عليه - أو محاولاتٌ لمقاومته.
- الجمالُ إمّا وهمٌ أو دليلٌ.
- تُبرعمُ الدّهشةُ في مساحات العقلانية - وتتلاشى في الأماكن ذات التراتب الهرمي.
- نحنُ نُفضّلُ ذوي المعايير التي تتيحُ لإنجازاتنا أن تظهر للعيان.
- أعطني القوّة لأتصرّفِ وفقِ مُذكراتي.
- أيّهما الأسوأ؛ أتجنّجُ النّاجحين أم أعذارُ الذين سَقَطُوا؟
- هدفُ أغلبِ العواطف أن تُحيلَ نفسها إلى فائِض.

- تكونُ الفضيلةُ، في بعض الأحيان، مُجرّد مُعدّلٍ وسطيٍّ لشرف كلّ إنسان: التشخيصُ الجماعيُّ لمصلحة الوجه.
- تقديرُ الذاتِ مُستحيلٌ بلا توابع ومروّوسين.
- أولاً: قراءة لموقف رئيس البرلمان.
- الحيّواتُ أيضاً، تبني حيّواتٍ تخصّها وتأخذ شكلها.
- القاعدة الأولى هي أنّه ينبغي للمرء أن يأخذ اللّعبة بجديّة.
- يتفوَّقُ العالمُ الحديثُ في مجموعة متنوّعة من الوسائل والطّرق التي فيها يتمثّل الوضعُ ويُشرَحُ.
- الأملُ والحسدُ توأمان.
- قبل أن يُمكنَ للحُب أن يوجد، لا بدّ من وجود نُفُورٍ يحتاج إلى الشّفاء.
- القلبُ حاسّةٌ؛ جهازٌ إحساسٍ، أيضاً.
- سمّةُ فشلنا المميّزة هي رفضنا الاعتراف بالآخر، باسم حاجتنا إلى صوغ قصّة.
- يَخُونُكَ الفنّانُ ليكونَ صادقاً، مُخلصاً.
- الحوارُ السّياسيُّ الحديثُ وسيلةٌ تحايل لإدارة مواضع الحسد عبر التكرار والتّبسيط.
- لو لم تُوجدَ أحكامٌ وقواعدُ، لما كان بوسع المرء أن يُصبحَ حرّاً.
- ينبغي للكلمة والجسد أن يُفْتَشَا عن بعضهما بعضاً في السّرير.
- الهويّةُ الشّخصية هي إحدى الأحجيات.
- الاعتقادُ، في الأغلبِ، مسألةٌ تعودُ على قصّةٍ ما.
- المجتمعُ مُجادلةٌ حولَ هيكليّ أو جسد.
- لا أحدٌ يختارُ ما يُفكّرُ فيه: الأفكارُ تختارُ نفسها.
- البشرُ مُلزمونٌ بتقاسيمٍ مُشتركٍ لقيمٍ تُفرّقُهم.
- الأنا تولّد من جديدٍ، وبلا نهاية، والكلمة صابرةٌ على نحوٍ مُطلقٍ، وبلا حدود.
- إلى أيّ مدى يكونُ المرءُ مديناً لمرئى من الآخرين: وإلى أيّ مدى يكون مديناً لنفسه.
- كيف نكره التّناقضَ الأخلاقي: إنّهُ يعرّفُ مثل هذا الخراب في ترانيم استجاباتنا.
- الموهبةُ محضٌ وفَقَاتٍ على الرّأسِ وشَقَلَبَاتٍ إنّ لم تتشابك مع الآخر.
- قُلْ إنّنا صنعنا سلاماً؛ فكيفَ لنا أن نُطيقَ قراءة التّاريخ؟
- خيلاءُ الفرد وما يقترفه من باطلٍ مُدانان، عن حقٍّ وعدل، ولكنّ تكبّرَ القبيلة، وغرورها، وتفآخرها الرّأئف، هي الأساطيرُ التي تُغذيها، وتُبقي عليها.
- العالمُ الطّبيعي تحرّرٌ كاملٌ، دقيقٌ وتام، لأنّه لا يعبأ بمخاوف الذاتِ وشواغلها.
- للنزاهة طعمٌ مريرٌ قليلاً.
- الجنسُ والشّعْرُ والصّمتُ: رسائلُ اللّغة الثلاث ووسائل تواصلها.
- حيوانٌ أم إنسانٌ: في التّصوّر الأقصى، نحنُ هذا أو ذاك.
- معاً ندجنُ الصّمتَ.
- يحتفظُ ميزانُ القُلُوبِ بقائمةٍ بالأشياء التي أضحكّتنا.
- ليس نَمّةٌ من خطوبٍ عظيمة مع الأطروحات المُعقّدة.
- التّعصّبُ المُشتركُ رباطٌ. غير أنّ العقلَ لا يَنشِئُ أساساً للتّقارب - الإصرار - كما هي الحال، على الحقّ في تحدّي كلّ ادّعاء.
- أولاً، ينبغي للبطل أن يتّصلَ ببلجنة الأخلاقيات.
- أنفقنا حيّواتنا ونحنُ نُجادلُ حول الشُّروط والمعايير التي سنُحاكِمُ استناداً إليها.
- نجدُ في الرّياضة استرخاءً وراحةً لأنها، تحديداً، تفتقرُ المعنى: يُعربُ عن نتائج مُنافساتها بالأرقام، والأرقام لا تحتوي ثِقلاً أخلاقياً.
- كيف لي أن أُنقِ بأيّ شيءٍ لم يَرِنهُ الجسد؟
- المفاوضاتُ الأكثرُ صَعوبةً هي تلك التي تجري بين مستويات الفهم.
- التّفكيرُ مِلِيّاً في الطّريقة التي تنتجها الولاءات أمرٌ مُرعبٌ.
- لم يكن ستالين مُخيفاً بقدر ما كان الأشخاص الذين تفجّعوا عليه ورثوه.
- حين تُقاتلُ ثانيةً، تُصبحُ أقوى، وأضيق.
- عوضاً عن أن نُحبّ، سَمَوْتُ. (نحنُ نُفضّلُ الموتَ على الحبّ).
- نحنُ نسعى إلى التّدمير الدّائمي للأسباب نفسها التي نُحفِزُ سعيها إلى السّلطة: لإنقاذ أنفسنا من وجودٍ غير محتمل الوجود.
- أوماً أسلافنا الإيماءاتِ نَفْسَها، ولكن في لُعبةٍ أُخرى.

- ليس ثمة من مشهَدٍ عريضٍ بما يكفي لا يتضمَّن عدم وجود المُرَاقِب.
- يتفاقمُ مرضُ القلب جرَّاءَ الكلام؛ من الأفضل له أن يُغني.
- يستطيعُ اللِّسانُ الذي يَرتَّبُ الطَّعامَ للأسنان أن يُبدعَ موسيقى جميلة.
- غالباً ما لا يُريدُ النَّاسُ أن ”يكونوا أنفسهم“: يودُّون أن يُيسِّطُوا في تقييماتٍ مُفضَّلة، وأن يَحَوِّلُوا إلى عَمَلٍ.
- لم يقلْ لنا أحدٌ أنَّ المعرفةَ تستلزمُ الكثيرَ من الشَّكِّ، وتَسْتَدْعِيه.
- تنشأُ معظمُ المظالمِ في كربٍ وعناء.
- في التفسيراتِ العلويةِ المتساميةِ تكمنُ الإمبرياليةُ الفُصوى؛ فمن ذا يستطيعُ مقاومتها؟
- يُلْعَنُ الصَّحافيون لأنهم يبلغوننا الأكاذيب التي نُبرِّرها وندافعُ عنها.
- ثمةُ عزلةٌ في الجمال: كما لو أنَّها تجعلُ المرءَ يشعرُ قليلاً، بالعُري.
- ترتكزُ التفاهاتُ المشتركةُ على تقييماتٍ مُشتركةٍ للسلطةِ وتقاسمِ أنصبَةٍ مُقرَّرة.
- بمرورِ الوقت، تتوضَّحُ أغلبُ الحَيَواتِ في عدَّةِ مواضيعٍ بسيطة.
- الكتابُ الهزلي، والفيلمُ الحركي، ومجلةُ المشاهير، والحكومةُ الاستبدادية: جميعها أشياءٌ بصرية، أساساً، ولا يُمكنُ تحدِّيُ التراتباتِ الفوقيةِ التي تُرسِّخها ومواجهتها بالكلمات - فقط بالإطاحةِ بها وإزاحتها.
- الحياةُ بلا اهتمامٍ حسيٍّ سرِّدٌ فحسب.
- طبيعائنا البيولوجية ثوابت. إنها فكرةُ الإنسان التي تُتابعُ إعادةَ اختراعها.
- أتاحَت لنا المعرفةُ إمكانيَّةَ المُضيِّ قُدماً، بطريقةِ تكفلُ ألا نصل أبداً.
- الحبُّ الاستحواذيُّ عديمُ البهجة. البهجةُ تستوجبُ وعياً بالآخر كآخر.
- ينبغي لكلِّ الفضاءات أن تُقدَّرَ تكاليفُ بنائها، وأن تُومَيَّ لما هو أبعدُ منها.
- لا تهْمُ العدالةُ إلا أولئك الذينَ يُمكنُهمُ تخيُّلُ الآخر.
- قدرةُ العدسةِ على إنشاءِ تراتباتٍ هرميَّةٍ تتأسَّسُ على

- النُّظراتِ تَسَحِّقُ قدرةَ اللُّغةِ على ابتكارِ ديمقراطياتٍ تتأسَّسُ على السُّلوك.
- نحنُ نُفضِّلُ أن نكونَ مُحَصِّنِينَ على أن نكونَ مبتهجينَ مفعمينَ بالنَّشوة.
- الفوز: هل هذا هو أفضلُ ما يمكننا عمله؟
- إن لم تتواصلِ السَّعادةُ بشجاعةٍ، فهي حينئذٍ شيءٌ آخر: هُرُوبٌ من الواقع، إذن أو إجازةٌ، إعفاءٌ أو ارتياح.
- المهمَّةُ التَّخَيُّليَّةُ الأكثرُ صُعوبةً هي أن تتصرَّفَ كإنسان.
- عندما تدخلُ أماكنٌ أخرى، فإنَّ آخرَ ما تكتشفهُ هو جمالياتها.
- تشرعُ الثَّقافاتُ في مُسامحةِ بعضها بعضاً حينَ تتقاسمُ ماضيها.
- فئةٌ قليلةٌ من المؤمنين يستطيعُ أفرادها توضيحَ معتقداتهم.
- آدابُ سُلوكِ المُتوقِّين تتردَّدُ أصداؤها أكثرَ من ترددِ أصداءِ منجزاتهم.
- لا سعادة بلا شجاعة.
- لا يُمكننا إنقاذُ الآخر، ولكننا نستطيعُ عرضَ صُحبتنا عليه.
- يشرعُ بعضُ الأشخاصِ في الوجودِ حينَ يَعْرِفونَ من خلالِ مُنَافِسٍ، فحسب.
- ثمةُ يأسٌ خاصٌّ للأماكنِ المعزولة، ولطبقاتِ الحرفيةِ التي لا نهايةَ لها.
- بغضُ النَّظرِ عن عنايتنا الفائقةِ بجروحنا؛ سوف يتعرَّى بعضها وينزفُ.
- نادراً ما تنأى السَّعادةُ بعيداً عن الأصواتِ المسموعةِ في الغرفة.
- إن لم يكن مُتاحاً لنا أن نُمعنَ فيه النَّظرَ، فلا بدُّ له أن يكونَ، حينئذٍ، مصدراً من مصادرِ السُّلطة.
- العقلُ كالوحشِ هو، الآن: لبضعِ أخيلةٍ أن تُعانقه وأن تستمرَّ في تنفُّسِ نفسها.
- لإيلاءِ الاهتمامِ للتفاصيل أن يُجفَّفَ منابعُ الفرح.
- للباطنية أن تَسَحَّبَ الجسدَ من اللَّحظةِ كخطوةِ أولى نحو الابتلاءِ والحزن.
- لا حدودَ لمسؤولياتنا، ويستحيلُ علينا تحديدِ أولوياتها؛ فكيف لنا أن نصلَ إن لم نكن بِلَداءٍ؟

- مع مرورِ الوقت، تنحو جميعُ الشَّراكَاتِ صوبَ توازنِ القُوى.
- بإمكانِ الآلهةِ والكلماتِ، فحسب، مقاومةُ حماستنا إلى التَّرابِ الهرمي.
- سأكونُ مُكتفياً وراضياً، في الجحيمِ، إن كانت مُدركاتنا سويةً وتفاهماتنا سليمة.
- لا يُمكنك تغييرَ شخصيتك، واكتشافِ ممكناتها هو كلُّ ما تستطيعه.
- مع مرورِ الوقت، تنبثقُ معاني جميعِ العلاقاتِ.
- الأفضلُ متاحٌ للمتبهينِ فحسب.
- الانشطارُ الأكثرُ شُعبيةً وانتشاراً هو بين السَّائرين نحو السَّردِ والمستسلمين للتساؤلِ والدَّهشة.
- اجترارُ لانتصاراتِ بالإنابة، ومضغٌ يوميٌّ لنهاياتِ مُرضية: يمكننا، على الأقل، أن ننجو، بالمُسَلِّياتِ.
- جميعُ أساطيرِ التأسيسِ أو الإنشاءِ استعاديةٌ تتأملُ وقائعَ ماضٍ مَضَى.
- سَتُحرِّرنا الديمقراطيةُ من التَّرابِ الهرمي، ولكنَّ التَّرابِ الهرمي قد تخابثَ واندفعَ دافقاً.
- أن تَعْرِفَ هو أن تستبدلَ بالآخر علامة. وأن تفهمَ هو أن تُغادرَ غرفةَ الآخرِ لترقص.
- حين تزوَّجت، أبدلتُ بخيالها البيتَ.
- نادراً ما تكونُ الآراءُ مُميَّزةً كالأصواتِ أو المِشْيَات.
- ليس من السَّهلِ أن تُحدِثَ الانتقالَ من حياةٍ مُعرَّفةٍ بالبقاءِ على قيدِ الحياةِ إلى حياةٍ تكونُ الجمالياتُ فيها ممكنةً: ينبغي للمرءِ أن يُعيدَ كتابةَ مقوِّماتِ نظامه الأخلاقي.
- كُلُّما شاركَ المزيدُ من الأشخاصِ في المُحادثة، سنبدو، أكثرَ فأكثرَ، مثلَ خلاِفٍ حولَ أمرٍ نَشِلِ.
- غالباً ما تكونُ نقطةُ صغيرةٌ في مواجهةِ مُجادلاتٍ وحججٍ، اللهم إلا إذا تصدَّى المرءُ إلى بواعثِ القلقِ والجزعِ التي تُعزِّرها.
- الجمالُ إدراكٌ حسيٌّ؛ حتَّى حين نتحدَّثُ عن جمالِ مُعادلةٍ أو جملة، فإننا نتناولهما بمصطلحاتِ مادِّيَّة، ونُقيِّمُهُما كتصميمٍ فنيٍّ: الشَّكلُ، التَّوازنُ، التَّوترُ، الاقتصادُ، الأناقةُ.
- التَّقانةُ تُربِّكُ الغريزةَ لتقفِّلها: سرعَةُ التَّغييرِ تَسَحِّقُ السياقاتِ المُستقرَّةَ التي تُمكنُ الدَّاتِ من كتابةِ نهايةٍ

- مُرضيةٌ. وفي هذه الأيَّامِ، نحنُ، ببساطةٍ، طُلُقاء، في منتصفِ الثَّيارِ، من الفيضان.
- الرُّعبُ والفرعُ، الدَّهشةُ والعجبُ، البهجةُ والفرحُ، كلُّ استجاباتٍ آخرينا مُصفاهةٌ عبر الاهتماماتِ والمصالحِ.
- كلُّ الجمالِ مُفرطٌ، في حضرةِ الموت.
- بالنسبةِ إلى عديمِ الخيالِ، كلُّ الاختلافاتِ مُطلقةٌ.
- في المطبخِ، الجمالُ والرُّعبُ لا ينفصلان.
- فقط حين نُفكِّرُ نكونَ أحراراً، صارَ الأرشيفُ كونيّاً.
- الرُّحلةُ صوبَ الآخرِ رحلةٌ صوبَ الدَّاتِ.
- ليس ثمةُ من وجودٍ لشيءٍ كالإنسانِ خارجِ السِّياقاتِ التي تُقرأُ من أجلِ الإنسانية.
- نحنُ نُصوِّرُ إمَّا النَّاسَ أو المناظرَ الطَّبيعيةَ، ولكننا نكافحُ من أجلِ تأطيرهما معاً.
- نحنُ نُنكرُ تحركاتِ السُّلطةِ ونصرفاتِها المبنيةَ حَيَواتنا عليها بعداءٍ وإبداعٍ.
- لا يتجلَّى وجودُ الجميلِ إلا على حافةِ الهُوَّةِ.
- سوف نضحكُ لذلك، إن كان الجميعُ مشمولاً.
- لَرِمَ الجحيمُ أن يكونَ رهيباً. رعبٌ فوقَ رُعبٍ فوقَ رُعبٍ. وحتَّى حينئذٍ، لم يكن ذلك كافياً.
- جميعُ المجاملاتِ وهميَّةٌ زائفةٌ، في حضرةِ الاشتهاهِ والرَّغبةِ.
- ليس لدى إيروس حسٌّ بالعدالة، ومن ثمةُ ليس لدى العدالةِ حسٌّ جنسيٌّ شهوانيٌّ .
- القوسُ الممتدُّ ما بين الثائرِ والمُحافظِ رخوٌ سَلِسٌ. ما يهمُّ هو أن نُحاولَ تصوُّرَ ما بعدَ السُّلطةِ والموقفِ.
- لا أحدَ يودُّ أن يُستدعى بواسطةِ قَصَّة.
- الدَّاتِ مركزٌ في هامشِ جميعِ العوالمِ الأخرى.
- لا يقفُ أحدٌ في صالحِ السُّلطةِ. الجميعُ يقفُ في صالحِ تحطيمِ الأقوياء، والعيشُ إلى الأبدِ في اللَّحظةِ الواحدةِ التي انبثقت كالمنقذِ.
- قدرنا أن نُتَلَفَّظَ أو نُنطَقَ كقصَّةٍ، غير أنني يائسٌ من حُبِّ مُتصوِّرٍ عبرِ مُصطلحاتٍ سَرَديةِ فحسب -كوضعيةٍ أو حال-
- النَّصر، الولاء، التَّمَلُّكُ، المسؤولية.



هشام الزبيدي

قصيدة حقد واحدة

وقف

الأب، في مناسبة اجتماعية جرت مؤخرًا، فألقى قصيدة عن الحب والغزل. تجاوب الأصدقاء من الحضور بشكل ملحوظ وعمّ التصفيق المكان.

وقف الابن، فأدّن في الناس أولاً ثم ألقى خطبة دينية تصلح بالتأكيد لمنبر جامع ولكن ليس لعرس. كانت مشاعر الحضور مختلطة بين التجاوب مع ما هو محسوب على الدين وما ألفوه من احتفال وبهجة يصاحبان مثل هذه المناسبات.

المشهد المتناقض بين قصيدة الغزل الجميلة للأب وخطبة الابن ربما يلخص الأزمة الكبيرة التي نعيشها اليوم. جيل من الآباء عاش عصرا جميلا كان للشعر فيه مكانته وروحه. وجيل من الأبناء صار لا ينظر إلى الحياة إلى من خلال الموشور الديني المتزمت.

لعل ما يزيد تعقيد المشهد أنه حدث ويحدث في عاصمة غربية. المشهد أكثر سوداوية في الكثير من عواصمنا العربية.

هذه إشكالية كبيرة. كيف يمكن التوفيق بين جيلين يفترض نظريا أن الأول أقلّ تقدما ومعاصرة وينتمي إلى عصر المسلمات المطلقة وما قبل تكنولوجيا المعلومات والإعلام الحر، والثاني أكثر حداثة افتراضا؟ جيل أول متسامح وأكثر انفتاحا ومرونة، وجيل لاحق مغلق وصارم ومنفصل عن الواقع؟ جيل الأحلام والرقي، وجيل الكوابيس؟

ما الذي يجعل الآباء أفضل من الأبناء؟ إنها ثقافة الحياة في مواجهة ثقافة الآخرة. الحياة حق والآخرة حق. ولكن لسبب ما قرر البعض تقديم حق الثانية على الأولى.

انسحبت ثقافة الحياة من حياتنا خلال العقود الثلاثة الأخيرة. في السابق كان كثيرون يذهبون إلى المكتبات أو معارض الكتب لشراء ديوان شعر، ليدر شاكر السياب مثلا. كان الشباب في ذلك الزمن يقرأون الشعر، شعرهم أو شعر الآخرين لبعضهم البعض. شباب اليوم لا يشتررون الكتب أصلا أو يقبلون بنهم على كتب الغيبيات والأدعية والإفتاء. حلّت حلقات الدروس الدينية بدلا من حلقات الشعر. حلّ الإفتاء في كل شيء بدلا من كتابة بيت شعر في كل شيء.

الشعر متنفس فكري. هو أقرب شيء للموسيقى التي لا تحتاج إلى لغة لكي تنتقل من دون تحفظ بين الثقافات. سيبقى فهمك محدودا عن ثقافة شعب طالما تعرّس عليك فهم قصائد شعرائه. القدرة الوصفية لشعراء البلد هي التجسيد لمدى رقيّ الشعب في عصر ما. إنه بارومتر صحة المجتمعات.

ما كان بوسع القارئ العادي في الستينات والسبعينات أن يقدر نقديا إن كان شعر نزار قباني مثلا شعرا رفيعا أم لا. هذا لا يهمه. ولكنه

بالتأكيد كان يحس عند قراءته بأنه يمثل روحا عصرية تتحدث عن تغيرات اجتماعية كبرى في المنطقة.

تربعت المرأة في قلب شعر نزار فانتقلت حمّى معرفة ما يجول في صدور النساء إلى الجميع. ارتقى فهم الناس لأحاسيس المرأة لأن عربة نقل هذه الأحاسيس التي صنعها نزار كانت محقّلة بالتفاصيل والأوصاف. انتبه المجتمع إلى كثرة هذه التفاصيل فغيرت أفكاره وتوجهاته وصار للمرأة حضور أكبر وأهم. نزار، كما تقول نساء عصره، قال عنهن ما لم يقلن عن أنفسهن.

حركة الشعر كانت حركة المجتمع. الانفتاح وتأسيس الطبقة الوسطى وازدهار الإنتاج الثقافي والتعليم كلها انعكست على لغة الشعر وذائقة الناس الشعرية. حتى القصائد الوطنية كانت تتغزل بالأوطان، بنهضتها وإخفاقاتها وهزائمها.

لغة الحياة هذه لم تكن لتروق لأصحاب المشاريع الدينية. أول من كُفر كان الشعراء. زحف الخطاب الديني ليستأصل الشعر من حياتنا ويستبدله بالوعظ والإفتاء، ثم بالترويع والقتل. الحداثة في العالم العربي صار لها مفهوم آخر يمسك بناصية التقنية الحديثة ويتحدث بلسان قرون سابقة. تويتر، الحاملة التكنولوجية التي تبدو وكأنها صنعت للشعر بقصر جمليتها وتكثيفها، صارت منبرا لفتاوى الحلال والحرام وإلى التكفير وترويج الكراهية.

هل كان ثمة شاعر في الخمسينات قادرا على أن يكتب قصيدة حقد واحدة؟ أنظر اليوم كم هي كثيرة "تغريدات" الأحقاد!

أزاحت "الحداثة" السلفية والإخوانية والخمينية الشعر من مفردات الحياة. الشعر فيه ما يفرح القلب وهذا على الضدّ من مشروع الحزن التاريخي الذي يروج له الأفراد وتعتاش عليه الجماعات الإسلامية. الغزل فُسوق. الموسيقى كُفر بواح. الغناء خطيئة. الفن فعل شيطاني. المرأة عورة. على هذه المفردات يعيش الشعر ولهذا فهو العدو.

المسموح هو الإمعان في الغرائز. طعام وتكاثر من خلف الحجب. احتضرت ثقافة الحياة في عالمنا مع احتضار الحركة الشعرية وشيوخوخة الشعراء. ما تبقى من شعراء صار يكتب عن "القضية" في إعلان عن هزيمة اجتماعية كبرى مهّدت لحمامات الدم الحالية. ذوت زهرات نزار وصمت أنين السيّاب.

الحداثة في العالم شيء آخر يترّع فيه الشعر في مكانة خاصة بين نبض حياتي أخلاقي وفكري واجتماعي وثقافي. حداثتنا قتلت الشعر وتريد أن تقتلنا معه ■

كاتب من العراق مقيم في لندن